أقلام عربية

السنة الخامسة العدد 58 أغسطس – 2021



لوحة للفنان تشارلز وايت رسمها عام 1950

تراثنا العربي.. بين التقديس والرفض

استطلاع

الأغنية العربية.. بين الكلمة والموسيقى

د. شيرين الجلاب لأقلام عربية: المسرحية منهج تعليمي متكامل



أقلام عربية
مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

السنة الخامسة
العدد 57 يوليو - 2021 م

الغلاف:
لوحة للفنان تشارلز وايت رسمها عام 1950

في هذا العدد:

قلم عربي



مختار محرم
مدير التحرير

الشعر ديوان العرب؛ عبارة قديمة قدم الشعر العربي، لكننا لا نزال نتداولها حتى اليوم، ولا تزال هذه العبارة تحدد الطريقة التي يتعامل بها السواد الأعظم من الجمهور مع الأدب.

لماذا الشعر؟

ورغم أننا في عصر طغيان السرد على الواقع الأدبي إلا أن معظم الناس لا تزال تغريه صفة شاعر، فيظن أنها أعلى درجات الإبداع الأدبي، وهذا يفسر استماتة العشرات والمئات والآلاف على كتابة الشعر العربي التقليدي رغم أن الكثيرين منهم لا يمتلكون القواعد والأدوات السليمة لكتابة القصيدة.

يتقبل الواقع الأدبي اليوم قصيدة النثر ويضع لها شأنا في اهتماماته ودراساته وتأريخه، برغم أن الكثير من كُتابه هم من الذين يسمون نثرهم شعرا. ولكن الكارثة الكتابية تحدث حين يحاولون أن يلتزموا بقافية لنثرهم المنسوب للشعر؛ حينها يدرك القارئ أنه أمام حالة من حالات الاستماتة ليكون الكاتب شاعرا.

في المشهد الأدبي اليوم الكثير جدا من الشعراء والقليل جدا من الشعر، والسبب أن الشعر اليوم أصبح غاية أكثر منه وسيلة للتعبير السهل الصادق.

لا أعرف لماذا يصمم أحد ما على كتابة الشعر وهو يفتقد الموهبة وأدوات الشعر؟

لماذا لا يكتب خواطر عادية؟ عبارات مرسلة؟ ، النثر يمكن أن يمتلك قلوب القراء إذا جاء من قلم مثقف محترف للجمال، كما أن الإبداع له عشرات الطرق؛

فهناك الشعر والخاطرة والسرد والومضة والمقالة والنثر الأدبي والرسم والموسيقى والتمثيل والتصوير و....الخ.. فاختر ما يناسب قدراتك واهتماماتك وميولك. لكن لا تكتب نثرا وتسمه شعرا.. ولا تكتب شعرا لا يضيف للشعر العربي جديدا فقط ليقال أنك شاعر!

كتابة الشعر المقفى الخالي من الإبداع والابتكار لن تزيد في القيمة الأدبية للشاعر، وكتابة النثر الملتزم بالقافية قد تضعفك أمام القارئ وتجعلك عرضة للسخرية.

ومهما حقق الناثر المقفي من شهرة وحضور في المجتمع كظاهرة عضيمان، سيبقى دائما وأبدا مجرد (أضحوكة)، كالغراب الذي حاول أن يتقن مشية الحمامة فلم يتقنها وعندما حاول أن يعود إلى مشيته الحقيقية كان قد نسيها فأخذ يمشي بخطوات مشتتة تدعو للضحك والسخرية.

الراحل نجيب محفوظ هو العربي الوحيد الذي أخذ نوبل في الأدب حتى الآن، وقد أخذها في مجال القصة.. لو أنه غالط نفسه وصمم على كتابة الشعر حتى يقال عنه (شاعر) لخسر وخسر الأدب العربي الكثير.

لذلك نحن ندعو كل من يمتلك الحرف والحرفة الكتابية إلى الإبداع في المجال الذي يمكنك تقديم الجديد للقارئ، بأسهل الطرق.. عبر عن مشاعرك وأفكارك ورؤاك بأيسر الأساليب لتصل إلى المتلقي، وحين تكتب قصيدة فلتكن القصيدة وسيلة لا غاية.

عام هجري جديد مليء بالجمال والإبداع نرجوه لكم..

وكل عام والأقلام العربية في عطاء وتجديد وإبداع.

المهندس محمود درويش



أراه جالساً على مكتبه وأمامه الورقة والمسطرة والفرجار وبقية أدوات الهندسة، هكذا دائما كلما تخيلت محمود درويش وهو يكتب قصيدته. لا أدري من أين أتيت بهذه الصورة له؛ ربما لأنه مختلف عنهم جميعاً ليحضر في مخيلتي بشكل مختلف وبعيد عن كتابة الشعر المعروفة، والتي يجلس فيها الشاعر وأمامه ورقة وقلم.

زهير الطاهري

أرى أن محمود درويش حرر القصيدة من العاطفة، أقصد الكتابة بالعاطفة، تحت تأثير حالة شعورية، كنزار قباني. كان درويش عاطفياً في دواوينه الأولى، لكنه كان واقعا في عباءة نزار. أقدم درويش على خطوة خطيرة، وهي الكتابة بمزاج عقلي بحت، كان من الممكن أن يقع في فخ النظم، لكن سيد النجاة كان أقوى من الوقوع نفسه. نجا من عباءة نزار، ونجا من النظم كما نجا من السجون الإسرائيلية وحصار بيروت. قام درويش بتحويل القصيدة إلى حسابات عقلية معتمداً على مهارته وعبقريته الفذة في خلق أطر جديدة للقصيدة العربية وتوسيع آفاقها.

ما فعله درويش فعله غيره، لكنهم وقعوا في فخ الغموض الذي إذا زاد أصبح متاهة لغوية. نجا سيد النجاة الأدبية من ذلك أيضاً، ونجح في إدخال الناس في حزبه الشعري. كما نجا من عوامل الزمن، فهو المتجدد والمتدفق حتى الآن. ما زال نهرا هادرا في فضاء الدهشة، عصياً على النسيان. دافع عن الحالة بكل ما أوتي بالقوة وكتب بالمسطرة والفرجار، كان أول شاعر يتخلى عن القلم، ويستخدم أدوات الرسم والهندسة والفيزياء، كتب محمود قصيدة عصرية بأدوات عصرية، كان هذا زمان العلم. واحتفظ بجمهوره حتى اللحظات الأخيرة.

كان نزار كما يقال شاعر العامة، وأدونيس شاعر النخبة، لكن درويش كان شاعر الأمة، بطرفيها النخبة والعامة. كان يقف في المنتصف، وحين يكون الحديث عن النهضة الفكرية إذا ما اعتبرنا الشعر أحد وسائل النهضة، فإن المقياس هو العبور عبور الحد الفاصل بين النخبة والعامة، المسألة أشبه بصعود قمة، تجلس القصيدة في الأعلى والجمهور في الأسفل، فالأول كان يشفق على جمهوره وكان يصف لهم كل ما يرى. والثاني يتحدث مع من يقفون بجانبه فقط. في الحالتين لم يحدث أي تغير، فالأول لم يترك لجمهوره أي حاجة للصعود، والثاني كان يحدث من صعدوا بأنفسهم. أما درويش فقد ساعدهم بالصعود. كان يقف بين الغموض والوضوح، بين الحقيقة والخيال.

كان محمود يكتب قصيدته ألف مرة، كان يخضعها للكثير من الأنظمة، تخلص محمود من نمطية القصيدة العمودية لكنه أخضعها لأشياء أخرى، مثل الجرس الموسيقي الكلمة نفسها، كان يرى أن القصيدة ليست عملية بصرية فقط، لكنها سمعية أيضاً لذلك ألتزم بالنظام الصوتي الداخلي للكلام فكان كما يقال يكتب القصيدة مرتين، مرة على الورقة والأخرى على المسرح بصوته وحضوره. وأعتقد أنه كان



يخضع قصيدته العربية لقواعد لغة أخرى، يمكنك أن تحس بذلك من خلال تلمس تركيباته الغريبة، والركض خلف الأفكار الغريبة، فكان غريبا بين كل شعراء العربية.

درس الاقتصاد فأخضع القصيدة لنظام الأونصة، كان اقتصاديا ماهرا في سوق الشعر «يصنع من حديد تافه قمرا» لم يخسر قصيدة واحدة. كان يعرف متى يرمي حجرة النرد التي في يده. فكان أشهر لاعب نرد عرفته الرقعة. وكان سياسياً فكان شديد المراوغة مع القصيدة والجمهور والرقعة. راوغ خسائره كلها وانتصر عليها، كان يعرف كيف يحول الخسارة إلى ربح، بل إنه بنى من كومة خسائره نصرا هائلا، أعترف به العالم. كُتب عليه التشرد منذ البداية، فكبر فاقداً لعنصر الإستقرار فجعل حركته عمودية إلى الأعلى. كان كثير التنقل بين العواصم، فكان يتصرف كملك وكلها ولايات، يأخذ من كل واحدة ألذ ما فيها من حياة، ويرحل، فكانت قصائده متجددة وكان كثير التنقل بين أساليب الكتابة. كبر بلا دولة فبنى له دولة في عالمية لا تعترف بالحدود. احتلوا المكان فاحتل الزمان. لم يستطع شراء كراسة ألوان للرسم حينما كان صغيراً. فكتب القصيدة الملونة، ولون العالم بالشعر كبيراً، حتى أصبح وجهه أكثر الأوجه التي يتدرب عليه الرساميين. استغل الطاقة الحيوية للألوان واستخدمها في القصيدة. فقد الهوية فانتمى سريعاً إلى العالم. وكان ثورياً يضرب بكل القواعد على الحائط ويفعل ما يريد. وقد يكسر رقعة النرد في أي لحظة، ويمضي في سبيل نفسه باحثاً عن رميته الجديدة.

من بين الركام

أعشى همدان...
شاعر السياسة في العصر الأموي.



غالب العاطفي - اليمن

يمكن القول إن العصر الأموي يعد عصر الولادة الحقيقية للشعر السياسي العربي، لا سيما مع وجود الفرق والطوائف والجماعات التي كان لكل منها مسارها الشعري السياسي الخاص بها . كما أن التحول السياسي الذي حصل لنظام الحكم _ بانتقاله من الشورى إلى التوريث _ أثار العصبيات القبلية التي كانت قد خمدت مدة طويلة، أضف إلى ذلك الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية المتذبذبة، وكل هذه العوامل وغيرها كانت بمثابة المخاض الأول للشعر السياسي...

مقدمة لا بد منها

حيث بدأت تتشكل ملامح هذا النوع من الشعر وخاصة الشعر السياسي الناقد، إذ بدأ الشاعر ينظر للأوضاع من حوله ، ويعبر عن رأيه تجاهها بكل صراحة وشفافية، ولا يبالي من تبعات هذه الصراحة وعواقبها، فقد اعتاد الناس في ذلك العصر على أن يتخلص الشاعر من العقوبة بقصيدة مناقضة للقصيدة التي اعتبرها السياسيون جريمة توجب العقاب، ونادرا ما يُقتل شاعرٌ بقصيدة قالها في هجاء أمير، أو انتقاد واقع، لا سيما إذا للشاعر قبيلة ذات شوكة. غير أن حال الشعراء اليمنيين كان مغايرا تماما لهذ الحال، ومختلفا عنه من كل النواحي، وهذا ما أشار إليه «عبدالله البردوني» في كتاب «قضايا يمنية» بقوله: « والظاهرة الفريدة والغريبة التي امتاز بها الشعراء اليمنيون في الدولة الأموية هي هذه الشجاعة النادرة على وهن شوكتهم، والاعتزاز بالنفس على قلة ما في اليد من مال وسلطان، فلم يقدم أي حي من العرب من الشهداء الشعراء كما قدم المجتمع اليمني، كضريبة للشجاعة وثمن لتحقيق الوجود، ففي خلال عشرين عاما يسقط ثلاثة _شعراء يمنيين _ من أشهر شعراء العرب قتلى بسيوف بني أمية... »

وهؤلاء الشعراء الثلاثة الذين أشار إليهم أستاذنا البردوني هم: يزيد بن مفرغ الحميري، وعبدالرحمن بن عبدالله بن الحارث، وعبدالرحمن بن إسماعيل.

أما يزيد بن مفرغ فقد تحدثنا عنه في بداية هذه السلسلة، وأما عبدالرحمن بن إسماعيل فهو المعروف في الأدب العربي باسم «وضاح اليمن»، وسوف نتحدث عنه في مقالات لاحقة، وأما عبدالرحمن بن عبدالله بن الحارث فهو المعروف بأعشى همدان، شاعرنا الذي سنحاول التعرف عليه هنا.

نبذة تعريفية

هو عبدالرحمن بن عبدالله بن الحارث الهمداني القحطاني المعروف بأعشى همدان، نشأ في الكوفة، وأمضى شطرا من حياته منشغلا بقراءة القرآن والتأدب بآداب الدين، شأنه في ذلك شأن الكثيرين من أهل الكوفة في تلك الفترة، ثم ما لبث أن انصرف عن هذا الميدان إلى الشعر، ولعل انصرافه عن هذا الميدان كان مبكرا، ويؤكد هذا الرأي ما نجده في شعره إذ يقول أنه كان في شبابه فتى لاهيًا، لا همَّ له سوى مطاردة الفتيات في شوارع الكوفة، يقول:

وإذ أنا في عنفوان الشباب
يعجبني اللهوُ والسَّمَرُ
أصيدُ الحسانَ ويصطدنني
وتعجبني الكاعبُ المُعصرُ.

وعلى كل حال فإن شاعرنا لم يكن قليل الشأن في مجتمعه، فقد كان أحد أشراف الكوفة المعدودين، كما كان لسان اليمن وشاعرها في أيامه التي تزخر بالأحداث المتداخلة، لا سيما أحداثها السياسية، وشعر الأعشى يواكب حركة التاريخ، ويرصد أحداثه الكبرى، ولم يكن شاعرنا شاهدا على هذه الأحداث وحسب، بل كان مشاركا في كثير منها مشاركة فعلية، غير أن اسم «أعشى همدان» لم يرتبط بأي حدث تاريخي كما ارتبط بثورة «عبدالرحمن بن الأشعث» الذي خرج على «الحجاج بن يوسف الثقفي»، وحشد معه أهل الكوفة فخرج معه معظم أهلها، وفيهم شاعرنا الأعشى، وقد شارك في هذه الثورة مشاركة فعلية، ومشاركة فنية شعرية، إذ أنشد الأشعار في مدح ابن الأشعث تارة، وهجاء الحجاج تارة أخرى، منطلقا في المدح والهجاء من منطلق الاعتزاز بهويته اليمنية التي يمثلها ابن الأشعث، ولعل هذا الاعتزاز اليمني كان السبب الأول في خروجه مع ابن الأشعث، ولعله دفع حياته ثمن ذلك الاعتزاز أيضا . وقد لخص الشاعر اليمني الكبير عبدالله البردوني مأساة شاعرنا الأعشى قائلا: «كان أعشى همدان يمدح الولاة اليمنيين اعتزازا بأهله، والتماسا لعطايا بني عمه، كحق أدبي عليه، وحق نسبي عليهم، وعندما خرج ابن الأشعث على الحجاج كان أعشى

همدان نفير المعركة وعبير الثورة، فلما انهزم ابن الأشعث وقع الأعشى في يد الحجاج، فذكره بمدحه للأشعث، فحول الأعشى مدح الأشعث إلى هجو، وإلى مديح للحجاج وبني أمية، فلم يشفع هذا الموقف للأعشى، وإنما قتله الحجاج، رغم شفاعة الشفعاء من الشاميين.. والسبب أنه كان شديد التعصب ليمنيته في شدة الضياع اليمني بين زحام المناكب والأقدام...»

نماذج من شعره

من المنطقي القول إن المتأمل في شعر أعشى همدان يرى أنه كغيره من الشعراء، يتغزل ويرثي، ويمدح ويهجو، ويناقض مدحا بهجو، وهجوًا بمدح، يزهد تارة ويتصابى تارة، ولا يخلو شعره من الحكمة. لكن الملمح الأبرز في كل قصائده هو هذه الروح اليمنية المتوقدة بالرغبة الجامحة في استعادة المجد اليمني القديم، والواقع أن العصر الأموي _ خاصة في تلك الفترة _ امتاز بظهور العصبيات القبلية، بل إن هذه العصبيات كانت أهم مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية حينها، إذ اعتمد عليها الأمويون في توطيد دعائم دولتهم، غير أن القبائل اليمنية لم تكن ذات شوكة قوية، وبالتالي فإن اعتزاز شاعرنا الأعشى بهويته اليمنية يعد ميزته الأبرز على الإطلاق. وتبدو هذه الميزة جلية في معظم قصائده، سواء التي قالها في مدح ابن الأشعث، أو تلك التي قالها في هجاء الحجَّاج.. فنراه يقارن بينهما من ناحية الحسب والنسب والمكانة الاجتماعية، فلا يقدم الأشعث لفضل دينه ولا لبلاء مشهود منه، وإنما يقدمه باعتباره باعث المجد اليمني القديم، ويرى أنه ليس من العدل أن يسود الحجَّاج الذي لا شرف له ولا نسب، ومن ذلك قوله:

يَأبى الإلهُ وَعِزَّةُ «ابنِ مُحَمَّدٍ»
وَجُدودِ مَلكٍ قَبلَ «آلِ ثَمودِ»
أن تأنسوا بِمُذَمَّمينَ عُروقُهُم
في الناسِ إن نُسِبوا عُروقُ عَبيدِ
كَم مِن أَبٍ لَكَ كانَ يَعقِدُ تاجَهُ
بِجَبينِ أبلَجَ مِقوَلٍ صِنديدِ
ما قَصَّرَت بِكَ أن تَنالَ مَدى العُلا
أخلاقُ مَكرُمَةٍ وَإرثُ جُدودِ
قَرمٌ إذا سامى القُرومَ تَرى لَهُ
أعراقَ مَجدٍ طارِفٍ وَتَليدِ
وَإذا دَعا لِعَظيمَةٍ حُشِدَت لَهُ
«هَمدانُ» تَحتَ لِوائِهِ المَعقودِ
يَمشونَ في حَلَقِ الحَديدِ كَأَنَّهُم
أُسدُ الأَباءِ سَمِعنَ زَأرَ أُسودِ
وَإذا دَعوتَ «بِآلِ كِندَةَ» أجفَلوا
بِكُهولِ صِدقٍ سَيِّدٍ وَمَسودِ
وَشَبابِ مَأسَدَةٍ كَأَنَّ سُيوفَهُم
في كُلِّ مَلحَمَةٍ بُروقُ رُعودِ

ويؤكد شاعرنا هذه الفكرة في قصيدة أخرى يخاطب بها الأشعث، ويحرضه على النهوض لقتال الحجّاج، فيقول:

مَن مُبلِغُ الحَجّاجِ أن
ني قَد نَدَبتُ إلَيهِ حَربا
حَرباً مُذَكَّرَةً عَواناً
تَترك الشُبّانَ شُهبا
وَصَفقتُ في كَفِّ امرِئٍ
جَلدٍ إذا ما الأمرُ غَبّا
يا ابنَ الأَشَجِّ قَريعِ «كِندَةَ»
لا أُبالي فيكَ عَتبا
أنتَ الرَئيسُ ابنُ الرَئيسِ
وَأنتَ أعلى الناسِ كَعبا
نُبِّئتُ حَجّاجَ بنَ يوسُفَ
خَرَّ مِن زَلَقٍ فَتَبّا
فَانهَض فَديتَ لَعَلَّهُ
يَجلو بِكَ الرَحمَنُ كَربا
فَإذا جَعَلتَ دُروبَ «فارِسَ»
خَلفَهُم دَرباً فَدَربا
فَابعَث «عَطِيَّةَ» في الخُيولِ
يَكُبُّهُنَّ عَلَيهِ كَبّا

إلى أن نلتقي

ولما وقع شاعرنا في أسر الحجَّاج، أتى به إلى مجلسه وفيه وجوه أهل الشام، وقادة الجند، وظل يذكره بقصائده في مدح ابن الأشعث وهجائه، فحاول شاعرنا أن يتخلص من العقاب بقصيدة مناقضة لما قبلها كما كانت عادة الشعراء حينها، فقال قصيدته الأخيرة، يمدح بها الحجَّاج وبني أمية، ويهجو ابن الأشعث وأصحابه، وهي قصيدة طويلة اخترت منها هذه الأبيات التي يقول فيها:

أبى اللهُ إلّا أن يُتِمَّمَ نورَهُ
وَيُطفِىءَ نارَ الفاسِقينَ فَتَخمُدا
وَيَظهَرَ أهلَ الحَقِّ في كُلِّ مَوطِنٍ
وَيَعدِلَ وَقعَ السَيفِ مَن كانَ أصيَدا
وَيُنزِلَ ذُلّاً بِالعِراقِ وَأهلِهِ
لِما نَقَضوا العَهدَ الوَثيقَ المُؤَكَّدا
وَما نَكَثوا مِن بَيعَةٍ بَعدَ بَيعَةٍ
إذا ضَمِنوها اليَومَ خاسوا بِها غَدا
وَما زاحفَ الحَجّاجُ إلّا رَأيتَهُ
مُعاناً مُلَقّىً لِلفُتوحِ مُعَوَّدا
لِيَهنِئْ أميرَ المُؤمِنينَ ظُهورُهُ
عَلى أُمَّةٍ كانوا بُغاةً وَحُسَّدا
نَزَوا يَشتَكونَ البَغيَ مِن أُمرائِهِم
وَكانوا هُمُ أبغى البُغاةِ وَأعنَدا
وَجَدنا بَني مَروانَ خَيرَ أَئِمَّةٍ
وَأفضَلَ هَذي الخَلقِ حِلماً وَسُؤدُدا
وَخَيرَ قُرَيشٍ في قُرَيشٍ أرومَةٍ
وَأكرَمَهُم إلّا النَبِيَّ مُحَمَّدا.

لكن هذه القصيدة لم تدفع عن شاعرنا العقاب، كما لم تدفعه عنه شفاعة الحاضرين. بل أمر الحجَّاج بضرب عنقه، فضُربت. وكان ذلك في النصف الثاني من عام 83 للهجرة. وهكذا انتهت حياة شاعرنا الأعشى، غير أن رحلتنا معه لم تنتهِ بعد.

إلى اللقاء...

شعرية الكتابة بمعنى الطين، وشكله..

تفكيك (على الأوستراكا أن تظل خضراء) للشاعرة سمر لاشين

(المكان الذي لا يؤنث لا يعول عليه) ابن عربي



د.محمد عرش - المغرب

عنوان هذا المنجز الشعري، يثير الإنتباه، لارتباطه بما هو أسطوري، حيث الكتابة على الفخار تتخذ أشكالا متنوعة، وسمر لاشين ذكية في الإختيار، لأن طبيعة الكتابة هنا، تتغير حسب الموضوع، تبعا لالتقاء الوجدان مع الفكرة، بمعنى أن القصيدة لم تحضن ما هو ذاتي وعاطفي، بل تم المزج بين الرؤيا والوجود، لنتمكن من السير في أفق، يهتم بالكتابة النسوية، ليس من منطلق الصراع بين الأنثى والذكر، ولكن تأكيد مميزات الكتابة، وتبيان حقائق لا ينظر إليها بمنظار الشعرية ؛من هنا تأخذنا سمر إلى الأعماق، للعثور على الفخار المنقوش، وتحويله إلى بنى سردية حداثية .

يسترعي الإهتمام، في بداية المجموعة، الإهداء :وغايته «نزع المسامير من ذاكرة الخشب «ص،5، فما هي الإمكانية التي يتم بها نزع المسامير؟ وكيف يتم بعث الروح في الشيء (ذاكرة الخشب)؟ وكيف تصبح الوجوه النسوية بعد نزع المسامير؟ هذه التساؤلات نؤجلها، إلى حين تفكيك النصوص.

ثم هناك الهوامش: والهدف منها، توجيه المتلقي، إلى الدهشة الشعرية، التي يبنيها النص، أوتجلي مدى التعاطف مع الإسم الأنثوي، الذي استهلت به الشاعرة النص، وهذا الإستهلا ننعته بالكوني، لأنه لم يبق محصورا في نطاق مصري، أو عربي، وإنما امتد تعاطفا مع كل النساء، وما يؤك ذلك :»الهوامش :مفردات سقطت من جيب النص لم تنتبه لها الشاعرة لكنها جزء من جسد النص «.ص،133،ولتحقق التحاور مع الذات، تبدأ الشاعرة في (بداية لابد منها):» أنا الجامحة التقية، المتبرجة الصوفية، الجميلة الخشنة، العذبة المالحة، الفلاحة الجامعية، ست البيت الشاعرة، القريبة البعيدة، الثرثارة الصامتة؛ امرأة المتناقضات أنا.

عندما أطرق بابك، لا تفتح أنا قبرك «ص،7؛هذه البداية الشعرية، تحدد البدايات، بجملة من الصفات المتضادة، التي تبعث تفاؤلا غنوصيا، قصد التعايش والتسامح من الباب إلى القبر،حيث الأبدية، والعودة إلى التراب ؛وهذه البداية تحوي مفاتيح عدة، أو تآويل لقراءة النصوص، انطلاقا من هذه الصفات المتناقضة،، وأول انفتاح (إلى المرأة الريفية، تزرع الحقول، وفي المدينة يتم زرع الكلمات، أو ما يسميه جاك دريدا التشتيت، بمعنى الزرع في الحقول، قصد الحصاد، وهذه المرأة /الريف، الذاهبة إلى المدينة /بكل وعي وحذر، أي ما يعتمل داخل الذات من خير أوشر،حسب السياق والموقف، »أن أمتلك مصيدة وسهما أو أكتب الشعر!!«ص،9، لكن ماذا تصطاد الشاعرة ؟إنها تصطاد المعنى الثاوي تحت جمر القصائد، وهذا لا يمنعها من الحوار مع الرجل، الكائن

الآخر، ولكنه حوار خال من التغزل الجسدي .

"عبثا تلملم نفسها

نفس آخر يقشر جلدها، ويخلع عظامها

ومع آخر نفس في سيجارته يمد يده

ليحصد كل (أحبك) الخضراء المزروعة في حقول قلبها»ص، ص 16،15، ويتحول البيت الريفي إلى حقل أخضر يزهر بكلمة (أحبك) الخضراء أيضا، وبطريقة ذكية تفتح لاشين أبواب الذاكرة على الريف، رغم المسافة، ورغم سقف المدينة الحديدي، والبوح والإعتراف الحقيقي، هو المتضمن في الهامش «على هامش الحكاية

تمة امرأة مشغولة دائما ..لا تجيد التقبيل «ص،17، وهنا يتم الربط بين الطبيعة والثقافة، لتشكيل الصورة الشعرية، حتى بالنسبة لاشتعال الرغبة، يتم التوزيع بين الطبيعة كفطرة، والبعد الحداثي، وهذا يحيل على الجمع بين الريف والمدينة : وأنها هي من استحالت ضفة .

وأنك ما زلت تملك النهر .»ص،18، هذه الإستحالة بين الضفة والنهر، يبقى الرجل (المخاطب)مالك زمامها، فكل ما يرميه النهر، تراقبه الضفة بحذر، فهي التي تحدد مسار النهر ؛هكذا تلملم الشاعرة كل الجزئيات،

لتصبح الصورة مؤثرة، وذات بعد درامي، تتحكم في مساربه اللغة الخالية من المساحيق البلاغية، فكل النساء داخل هذا العمل، بسيطات

وعميقات في الآن، وبعيدات عن المغالاة في التجميل، فكذلك الصور الشعرية بسيطة وعميقة، وخالية من المساحيق البلاغية .

بعد هذا نعود إلى الأسئلة المطروحة في الإهداء من جديد، والمتأمل فيها، يلاحظ مدى تتابعها وارتباطها، بحيث أن كل سؤال، يقود إلى السؤال الموالي، وللحفر فيها أركيولوجيا، ننطلق من الأسماء النسوية، التي استهلت بها الشاعرة نصوصها: ومنها الكاتبة والروائية غادة السمان

:"من يملك ابتسامة عذبة ؛

يملك خنجرا أيضا.

وربما ..

كان درويشا يكتب الشعر بفم عذب «ص،39. وهذا يشير إلى أن الإبتسامة مفتاح إلى القلوب، والإبتسامة بين غادة ودرويش، لا تأتي اعتباطا،



ولكنها تتطلب بحثا من القارىء، ليدرك سر هذه الإشارة، ففي حضرتها يصرح درويش، بأنه يسعى لكتابة قصيدة حقيقية، بعيدة عن انفعالات الجمهور، وعن «سجل أنا عربي «.

ثم إلى هيباتيا، الفيلسوفة الجميلة الإسكندرانية، والتي مزق جسدها بدعوى الفساد دون ذنب، لأنها بزت فلاسفة زمانها، مما أوغر الحسد والحقد في القلوب :» تغيب الشعوب، وتجرجر إنسانيتها عارية في الشوارع؛حين يملك زمامها رجال دين بعقول خربة، أوساسة مفسدون «ص،68، بهذا الفعل الوحشي، تشخص الشاعرة مأساةالفيلسوفة هيباتيا، ضحية المعرفة والتحدي ؛وتحتفي بالشعر بدءا بالشاعرة التونسية خديجة غزيل، حيث تخاطبها :»خديجة، ،

بالأمس

كانت المدينة باردة .

واليوم،

أيضا،

وأظنها ستبقى هكذا

إلى الأبد «ص،77، المدينة دائما باردة عاطفيا، فالشعر هو الحرارة الحقة، التي تبعث الدفء، والشاعرة التركية التي انتحرت سنة 1987، ورفضت الإنجاب، بدعوى أن أي طفل، مشروع جندي في الجيش، لبعث الحرب والدمار، إنها الشاعرة نيلغون مرمرة :»

ما أصعب أن تكون المرأة شجرة، تخبىء في صندوقها السري، أغصانها المنكسرة «ص،85، بهذا المقطع الشعري المكثف، تلخص الشاعرة مآسي النساء وأسرارهن، ثم الشاعرة المصرية إيناس صلاح الدين، والمشهورة بمجموعتها (عشر صور تنام في رأس آدم)

:"يرحل الأحبة،

ووحدهم الأوغاد

يبقون على مداود الحكاية « ص،93،هكذا ميزان الدنيا، لا يستقيم ؛والشاعرة الأمريكية :إيميلي ديكنسون (1830-1886)،وتعتبر أهم شاعرة إلى جانب الشاعر والت وايتمان، :»هذه الطرقات في قلبي

مظلمة جدا ..!

يا ربي أين ذهبت الشمس؟!»ص،101،والكاتبة مي زيادة، والتي عاشت في مصر، أقامت ناد أدبي، يجمع كل الأدباء والشعراء، ادعى بعض أفراد أسرتها، بأنها أصيبت بالجنون، للإستيلاء على ميراثها، مما أثر على نفسيتها، بعد أن تخلى عنها كل الأصدقاء، ما عدا سلامة موسى، كانت لها مراسلات أدبية وعاطفية، مع الكاتب جبران خليل جبران، ومن خلال هذا المقطع، يصعب التكهن بتأويله، فهو يبقى في عداد الحكمة

والتجربة :»حين قابلته أول مرة-لم أكن أعرف الحب -

كل ما أحسست به كان ظمأ شديدا .

أردت منه أن أبتلع النهر كله دفعة واحدة «ص،108، وعفاف سيد، وهي كاتبة مصرية (الطريق التي أكلت خطانا، قضمة قضمة

سنعري أرصفتها للريح للريح ونخبر المقاعد بكل تفاصيل الحكاية «ص،115، وتخاطب الشاعرة السورية عائشة بريكات، بطريقة ساخرة :»علمتني جدتي أن على المرأة حمل سيدها- زوجها - على ظهر قلبها «ص،119، حتى تتم المقارنة بين الماضي والحاضر ؛ والشيخة حليوى، وهي كاتبة فلسطينية، تكتب القصة القصيرة :"

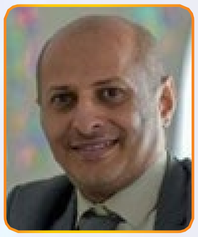
هل حقا خارج الفصول يمكن أن نتعلم الطيران ؟!"ص،123، وتختم بالشاعرة المصرية والفرنسية جويس منصور (1928-1986)، وأول مجموعة لها، عنوانها (صرخات)،:"المرأة ذات البطن المنتفخ، الناصعة كالبلور الوحيدة، والجميلة بلا عيب؛ لم يكن جحيمها الوحيد هو السرير، وإنما أعضاؤها التي تمردت عليها «ص،128، وفي هذا المجال تستوقفنا قصيدة (صرخة مار يونيت)، وهي صرخة مدوية، تبين معاناة المرأة، ولعل رمز ماريونيت، وظفته الشاعرة، لتبوح بما يمور داخل صدرها، وتنوب عن كل النساء، وتصرخ صرخات القلق؛ ولعل الهامش الخامس يوضح ذلك:» هل سألت نفسك يوما: من يحرك خيوط الماريونيت ؟!»ص،133.

هذه المواقف المتعددة، عبرت عنها الشاعرة، بلغة شعرية، تينع باستمرار، وتخضر، دليل الخلود والتجدد، لأن المرأة كائن حي مكمل لأدوار الحياة، وتتحمل العبء الأوفر، فلا ينبغي الإستهانة بها، كما استطاعت سمر لاشين، التركيز على الأشياء المألوفة، وبعثت دهشة الشعر في أوصالها، وتأمل تغيير الحب والمحبة من «علاقة سوائل «

بتعبير الشاعر بول فاليري، إلى علاقة تكامل، وذات أبواب حداثية يصلها الضوء .

إن الشاعرة سمر لاشين ذات صوت شعري متفرد، ورؤيا عميقة، تعد بالمزيد .

من سيمنح الجمل راحته الأبدية؟



د. محمد الشميري

كثيرا مانقطع حديث بعضنا حين تخترق كلمة أو عبارة ما حاجز الصوت، فتتشقق نوافذ الصبر، وتسقط عقارب الساعة السليمانية من سماواتها البعيدة!
يحدث هذا، ونحن أصدقاء نغفر زلات بعض ونتجاوز كل الخطايا، فكيف سيكون حال من لا تتسع صدور مجالسهم وجدران حساباتهم لمجرد جاهلية لسان أو ريبة صمت؟!

لا أقصد بهذه المقدمة، وضع لغز في طريق القارئ، لكنها توصيف للحظة تكررت كثيرا، وأعتقد أن كثيرين مثلي عاشوا ويعيشون ضجيجا لاتحتمله طبلات آذانهم، وهم يتلقون لكمات قد تكون ضربات قاضية، حين تهوي عليهم كلمة أو عبارة قادمة مع جلمود صخر حطه السيل، مفردات وجمل تجاوز عمرها الافتراضي كل مدلولات الكلام ومقاصده، يرتكبها شاعر أو أديب، وربما وجدت مكانا لصيقا على صفحات ألسنتهم الأمارة بالسوءات..

أشفقت على الجمل، وهم يذرعون به مفازات قصائدهم، يضعون حافره على حوافر القوافي، وكل تهمته أنه سفينة الصحراء، يحملون على صبره هوادج حبيبات افتراضيات بأسماء مستعارة، قد تخفي وراءها مجندا محروما من اللذات...!

أشفقت عليه مرات مرات، تخيلته سينتحر يوما ما، ليتخلص من أمرين لاثالث لهما، من حشره في صحراء قصيدة لا لشيء، فقط لأنه سفينتها المبحرة في التأويل الذي لايجيء، والأمر الآخر، هو سباق ملكات جمال الإبل...!

كنت منتشيا أحد الصباحات الشعرية، وأنا على كرسي عرشي في مؤسسة ثقافية، أتلو ماتسير من هذيان، لم ينتزعني من حضن التصفيق، إلا قول أحد كبراء القبيلة : «لافض فوك ولا عاش شانئوك»

شعرت برغبة في التقيؤ، وطلبت الإذن بالهبوط كما يهبط ضغطي كل صيف!

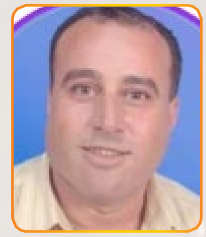
في السياق ذاته، لم يحتمل روائي معروف مدح صديق له حين قال :انت دهقان السرد، فظن بأنه دوشان منبوذ من رحمة القاعة!

أكاد أتخيل خروجي من ندوة افتتحها ميسر الجلسة بعبارة «بادئ ذي بدء»، وإذا احتملت الأمر،سأصبر قليلا، لكنه لم يترك لي فرصة، حين أثنى على قصيدة غزلية قائلا :إنها تشنّف الآذان، عندها لابد أن أمنح سماعات البلوتوث فرصة التعبير عن ضجرها، لنستمع معا موسيقى تغسل ضوضاء الكلام!

لن أطيح بسكينة لحظاتكم بمزيد من الأمثلة، لكني أعتقد أن قميص يوسف قد فقد خاصيته المعجزة ولم يعد قادرا على إرجاع البصر، وأن الذئب اعترف بالتهمة حتى لا يتكرر اسمه في دواوين الشعراء، بل إن الأكمة قد كشفت مؤخرتها ليتوقفوا عن البحث عن ما وراءها !

وحتى لا افتح على نفسي جيوش المدمنين على ماسبق، سأكتب عن تعاطفي مع «بوكوفيسكي» وغيره، لقد نثره الكثيرون من مقترفي قصيدة النثر، حتى أصابته النثرات والمتنات وهو في قبره..!

أختم هذا الجلسة العلاجية، والتي من خلالها أفرغت مابنفسي من ثقل ، بأن للمفردات عمرا، يزعجها من يوقظها من متعة الموت، أو يقتطعها من شجر المعاجم، ولا أنسى التذكير بأن لغتنا مازالت قادرة على الإنجاب، فتناسلوا وتكاثروا لتباهوا بها اللغات إلى يوم القيامة.



قراءة في قصة طريق القلوب إلى النهر للكاتب الأردني حسين دعسة

د. حاتم عبدالهادى - ناقد مصري

" أدب المخيمات واللاجئين"،" أدب المقاومة"،" أدب الحرب "، مسميات متباينة ؛ تعكسها لنا قصة المبدع الجميل / "حسين دعسة"؛ عبر" ثلاثيته القصصية / المشهدية : (طريق القلوب إلى النهر)؛فهي مشاهد تتنامى مع هارموني السرد المتهادي كنهر على زورق الروح المترقرقة عبر ماء القلب الآسن،والوجع الشهي الزاعق بقلوبنا؛وقضايانا القومية الكبرى،والقضية الأم " فلسطين "؛ابنة الخلود؛ وزهرة مدائنها القدس؛ التي غابت خلف بيارات البرتقال، وسلال الزيتون المضيئة بمشهديات الدم،وصور الأهوال،والبيوت المحطمة، وحيث اللاجئين يعبرون إلى نافذة الحياة؛التي لا تفتح لهم؛ فهم يفرون من الحرب إلى الموت؛ عبر قصف الطائرات،وأهوال الجحيم؛ والمعيشة البائسة التي خلفتها الحروب اللا انسانية البشعة، حيث صور الأطفال تحت عجلات المجنزرات؛ومشهديات الجثث المتناثرة التي تغطي الطرقات عند الصباح في مشهد مهيب، حزين .

إنها الحرب .. اللاجئون الذين لاذوا من ويلاتها؛ فإذا بها تلاحقهم أهوالها، يقاومون بالكلمة، وبتصبَّرون بالغناء،ويحلمون بيوم جديد للحرية السعيدة،لكن الحرب لا ترحم،لتغيب المخيمات، ويظل الشاهد الوحيد واقفاً يتذكر « أم مريم « التي فقدت الحلم،وغيبتها الدنيا مع غياب القصية، « غياب مريم «، غياب العرب، غياب الحقيقة الكبرى، وضياع فلسطين .

إنها مأساة فلسطين : « مريم الضائعة»، وأم مريم الحزينة»؛ ترسل رسائلها إلى حفيدها / المستقبل؛وتبكي «جائحة الحرب «؛والتي هى أقوى من « جائحة كورونا الحالية « ، تقول : (حفيدي، لم أرك منذ آخر جائحة ، أحب أن أنسى جوائح العالم، قلبي فيه من الدمامل ما تعجز عنه الحكايات؟). إنها إذن تبكي مأساتها التي هي أقوى من أي جائحة تكتنف العالم، فالفقد وضياع الأوطان،هو الذي أضاع مريم التي أكلها الغول؛ لما صمت العالم عن نُصرة المسكينة الوحيدة، لذا لا غرو أن تتنامى القصة بمثيولوجيتها؛ومرموزاتها؛عبر التراكم؛والإزاحة، ولنتأول خلف ظاهر المعنى لنشاهد المأساة الكبرى :» مأساة مريم البائسة، وأمها الحزينة / مأساة فلسطين العربية، ابنة العرب، وجارة القمر، وأخت النهر والبحر، والقلب الحزين .

إنها « طريق القلوب إلى نهر الحزن» ؛ بين « جبل ونهر الشريعة في الأردن « النهر التاريخي المقدس الأردني / الفلسطيني قبل ترسيم الحدود؛ ونهر الحزن بقلب أم مريم الحزين ؛ والراوي / المؤلف / « النَّاصّ» وجدناه يمشي على « الحافة « للحلم البعيد بتحرر الأوطان، وعودة اللاجئين من مخيمات « العار العربية»؛ و» العجز «، و» الفضيحة «،وسقوط وانهزامية الإرادة في نصرة « الأقصى الحزين « . فلسطين التي نشتم رائحة برتقالها، : والشيح البري « ، والزيتون المضيء بالسلام، وتعانق الأديان ، ومجنزرات الموت التي



تحصد كذلك بيارات البرتقال الحزين .

ولنلمح تكثيف وتراكمية الصور الدافقة،وما وراء ظاهر المعنى الإزاحي المتراكم؛ عبر واصفات « السير - ذاتي «؛ لحكاية الأسر الفلسطينية البائسة؛في مخيمات اللاجئين الممتدة» ؛ عبر المنافي ؛ فهو يكثف الوصف، عبر لغة سلسالة ، تصور المشهد عبر صور بصرية ، وكأنه يجسد لنا لوحات تشكيلية؛نشاهدها،ونعقد تشاركية معها - كقراء - بدواخلنا، عبر سرده السيميائي، ومخيالات اللغة،ودفوقها المتألق،عبر بساطة الوصف، وعمقه، ودلالاته الإحالية الرامزة: وعبر صور يرسمها بروحه،تأخذ بألبابنا؛ وتَدخل إلى قلوبنا - دون استئذان - فهو سرد مكتنز، حالم، حزين،عبر دلالات الترميز التى تكتنز أفق ومخيال مسروديات الأحداث الممتدة .

ولعلنا نلمح تنويعات السرد؛ ومشهديات الأحداث، وجمالية الوصف حتى مع تلصص « حارس المخيم « على « أم مريم، وهي تدهن جسدها البرونزى الجميل / الواهن بزيت معتق؛ وتعطره بالشيخ،عبر واصفات السرد السيميائي السيمولوجي المدهش، يقول : (ذات ليلة شاهد العجوز تمسح خصرها بزيت السيرج ومنقوح الشيح،مد رأسه داخل الخيمة وصمت ،عقد لسانه من فرط ما تخفي العجوز من محاسن الجمال وان ترهل على ألم،خاف أن يحلم بها فيصاب بالجنون، أذهلته تلك الوشوم التي تناثرت حول حضنها؛ وما بان من زغب يخفي عجائب ما زالت ترشح بالمسك والعنب.) .إنها احزان الجميلة المقهورة؛ التي غَيّبَ جمالها الحزن، لكنه لم يغب، عبر وصفه الرائع الشاهق الأثير، وعبر كراهته لأولئك الصهاينة الذين شردوها، وضيعوا مريم، لتظل « أسطورة مريم « متواشجة مع السرد الذى ضفَّره بالغناء الشعبي على أنغام « آلة الأرغول « وهو يغني لها، للمخيم،لفلسطين الضائعة،لبقايا المخيم الذي كان بالأمس، قائماً ؛ثم أصبح وقد تناثرت أشلاؤه في اليوم الثاني، ليغني وحيداً ، كشاهد على التاريخ الدموى للحروب وأهوالها، يقول : («بدنا نحارب حتى نموت.... أو ترجــع فلسطينيا»..)؛ ولقد كانت تغني معه العجوز قبل ان تغيب مع الموت، والدمار ، والرصاص، والقصف .

إنها المقاومة باقية؛حتى لو لم يبق إلا الحارس؛ إلا أن المستقبل في أيدي الصغار الين سيوالون الجهاد المقدس؛ لتحرير فلسطين .

لقد استطاع المبدع الرائع أ / حسين دعسة أن يوظف مستويات السرد،ويعمقه؛ بالغناء، وبأغاني الموروث الشعبي الفلسطيني؛ ليندمج الحلم مع المستقبل، ولتتواشج أحزان أصحاب المخيمات واللاجئين في المنافي العربية، وفي « غور الأردن « ، لتظل أسطورة « ضياع مريم الجميلة عند باب نهر الشريعة»؛ هي حكاية فلسطين التي تكاد تضيع على بوابات القدس الحزينة، فهي قصة الطريق المؤدية إلى قلب العالم عبر قصة النهر الخالد.

لقد استطاع القاص / حسين دعسة - ببراعة - تكييف الرمز، والصورة، وتجسيم القضية عبر مشاهد متواترة، متراتبة، ومتقاطعة، تظهر القضية الفلسطينة بقوة، لنحزن مع دموع مريم التي هي أقوى من كل جوائح العالم القاتلة، فهي قضية أمة، وحكاية عروبة، ومشهديات « الدم المراق على طرقات الأقصى الحزين، فمن؛ وكيف سَتُقرعُ الأجراس، ومتى يؤذن الطفل المقاوم للغد الوليد، وللحرية الغائبة ؟! .

إنها القضية الفلسطينية؛ يطرحها كاتبنا بحصافة عبر» بوابة المخيمات»، وحكايات النهر، وأحزان الأم الثكلى، مريم المجدلية الحزينة، وللقدس السليب المجروح على عتبات الكون والعالم والحياة ..

إنها حكاية عروس غائبة، وأمة تحتضر، وعالم يتفرج، ووطن عربي مجروح، عبر صراخ الأطفال ، وبكاء الثكالى، وصلوات القديسين، وتبتل الراهبات، ومآذن المساجد التي لم تُعد تُسمع من بعيد أيضاً .

لقد نجح الكاتب / حسين دعسة في تجسيد القضية عبر حكاية المخيمات، وعبر مثيولوجيا الحكاية، وترميزات الغناء الشعبي، والسرد المكتنز؛ وسيميائية الوصف، وجمالية المعمار، والتصوير الشاهق، الماتع، الباذخ، الأثير . ونحن إذ نثمن ما كتب؛ فإننا عبر القصة نطمح إلى غدٍ جديد،تتعانق فيه الكنائس مع المساجد، وتعم أغصان الزيتون على كل أرجاء فلسطين، لتطير حمائم السلام فوق أقبية الأقصى الحزين . وكانه يقول في براعة : « دعوا السلام ينمو في الأرض .. وليرحل الظلام ، ولتخرج شمس الحرية بالحب؛ لتطير الحمائم في سلام .

هناك

الإنسان الوحش

"أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء" .. هكذا كانت البداية بحسب الرواية الدينية، وهكذا استمرت الحكاية إلى اليوم وستمتد إلى النهاية.



سامي الأكوع - أقلام عربية

1

فلم يكن الإنسان خلال تاريخه إلا وحشا.. وحشا حقيقيا.. بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، ويوما بعد يوم يزداد اليقين بالإنسان الدارويني الحيوان الذي ترقى وتطور جسدا وشكلا، ولكن نفسه ظلت أدغاليةً (سباعيةً) ثابتة .

ولم تكن فكرة الاصطفاء كما نتوهمها فكرة ناجحة لجعل هذا الكائن أبعد قليلا عن الحيوانية، فهي فكرة أرادته أساسا كما هو بتناقضه العجيب ففي اللحظة التي تصرخ الملائكة «أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء؟».. يأتي الرد مباشرة «أعلم ما لا تعلمون» لتتواصل عملية برمجة الإنسان رغم اليقين المسبق بعدم جدواها.

2

وفي كتاب «قصة الحضارة» يُصر «دل ديوارنت» عند كل معطف على القول بأن المدنية ليست إلا قشرة زائفة على عصور من الهمجية والوحشية. وما زالت هذه الوحشية في أعماقنا رغم لبسنا للألوان الزاهية وتشذيب لحانا وقص شعورنا.. فقد ظل الإنسان لآلاف السنين يأكل لحما أخيه ميتا بكل ما تعنيه هذه العبارة بعيدا عن مجازيتها، وإلى وقت قريب جدا ظلت جثة الآدمي ألذ أنواع اللحوم على المائدة كما يبين ديورانت في كتابه السابق.

وتقليبنا لكتب التاريخ رغم تحيزها لقيمية الإنسان تبين لنا حجم البشاعة التي ينغمس فيها هذا الكائن المرعب منذ بدائيته الساذجة، فحروبه من أجل فرض السيطرة على الطبيعة وعلى الآخرين مخزية حقا، وأقرب مثال على ذلك عنف الاستعمار الأروبي للأمريكتين بكل ما يملكه الإنسان من حقارة؛ حيث أباد المستعمرون شعوبا وأمما كاملة لها حضارات عظيمة ممتدة لآلاف السنين؛ لينقض بعد ذلك الكائن الأمريكي بماديته ووحشيته المفرطة على العالم بشكل مفزع مرهق كما حدث في اليابان والعراق وغيرها.. وحتى فتوحاتنا العربية التي نزعم عظمتها وطهارتها كانت تضج بالمآسي المرعبة.

3

والآن تعال افتح أي فيلم ستجد مشاهد العنف تتكرر بتلقائية والمشاهد يستمتع كلما كانت مشاهد العنف أكثر، وانظر لمعظم الألعاب الرياضية ستجدها تتميز بالقوة الكاذبة والحيوانية المقرفة، وحتى حينما تحدث جريمة معينة في أي مكان تجدنا متلهفين لمعرفة تفاصيلها الموجعة لا لنأخذ العبرة بل لأن شغفا لارتكاب ذات الجريمة متجذر في أعماقنا وبقوة، فنظل ننشر صورها على حساباتنا في مواقع التواصل ويضع بعضنا على منشورات بعض أيقونات الحزن التمثيلية.. وإذا ما وجد فيديو لأي جريمة بشعة يتقاطر الجميع بشكل غريب لمشاهدتها كما يحدث الآن في فيديو الشاب الجزائري الذي أحرق أو ما حدث لعبدالله الأغبري هنا في اليمن قبل فترة؛ فنحن وحوش بـ(القوة)، وإن لم نكن وحوشا بـ(الفعل) .. وتعاطفنا الكاذب بنشر الصور هو محاولة ادعاء زائفة لنفي الجريمة عنا نحن الغائصون فيها حد الاختناق، فأنا لست إلا وحشا، وأنتم وحوشٌ، وحتى آلهتنا حين نصورها نجعلها أقرب للوحوش من سواها فهي تبطش بالخلق مغرقة إياهم ومرسلة عليهم العواصف والحرائق بانتقامية عجيبة.

4

وما زلت أذكر كتابا قديما لـ«علي الطنطاوي» ذلك الذي أدمنته أيام مراهقتي وهو يحكي عن كاتب مصري يكتب مقالة يقول فيها إنه «يؤمن بالإنسان».. ليمضي الطنطاوي مفندا هذه الفكرة ويبين أنه كافر بالإنسان أشد الكفر . . وأما أنا أجدني الآن أعيد التفكير في ذلك الإيمان الغبي بإنسانية الإنسان، وربما تحيرت كثيرا خلال حياتي في الحروب والجرائم التي نرتكبها ، حيث كنتُ أحاكمنا إلى إنسانيتنا فأراها مسألة عجيبة ناشزة عن طبيعتنا الإنسانية (المزعومة).. أما هذه الفترة وبعد مروري بـ«أصل الأنواع» لِـ «داروين» وانغماسي في «قصة الحضارة» لـ« دل ديوارنت» أو قصة الوحشية بمعنى أدق، وتأملي أكثر في تاريخ الإنسان وواقعه أجدني أرى المسألة طبيعية جدا، فالإنسان ليس إلا حيوانا متوحشا بكل ما تعنيه هذه الكلمات من معنى.. ولا سبيل لإنهاء هذه الوحشية إلا بقطع نسل هذه السلالة الغريبة التي تفعل أفعال الوحوش وتزعم لنفسها طهارة الملائكة.



قلق الوجود الشعري

د. محمود حسن - مصر

لا يمكن أن يُحدث منتج الكتابة غيرُ المخلوط بالألم اللذيذ أو غير اللذيذ أو بالجرح النافذ والغائر حالة مزاجية وانفعالية لدى المتلقي , بل إذا لم يصادف منتج الكتابة جرحا أو ألما موازيا لدى المتلقي , ولو حتى بالتأثير الروحي واللفظي أو بما يشبه التنويم المغناطيسي للمتلقي كأن ينجح الكاتب في أن يتلبس المتلقي فيضع لسانه بدل لسانه وسمعه بدل سمعه وحاله بدل حاله .

هنا تبرز الحاجة إلى منتج إبداعي فيكتب صاحب تجربة وألم وقضية ويصادف ذلك أرضا يهبط فيها إبداعه ولا يظل معلقا ما بين السماء والأرض .

وإلا فالأمر كما قال (ت س إليوت) فى رائعته الرجال الجوف :

أشكالٌ بلا هيئة، وظلالٌ بلا لون

قوى مشلولة تومئ بلا أدنى حركة

كذلك قلق الوجود الشعري والموقف الإنساني والثقافة والرؤية كلها عناصر تشكل البنية الأساسية لبقاء النص وفاعليته وتوالده إن جاز التعبير .

" فقلق الوجود عند المثقفين والفنانين والأدباء عامة والشعراء على نحو خاص هو قلق إبداعي خلاق ومُنتِج على مستوى الثقافة والرؤية، فالثقافة والرؤية مصدران أصيلان من مصادر تموين النص الشعري بالكثير من مقوماته الفنية والفكرية والحضارية ، ومن دونهما يبقى النص الشعري نصا ارتجاليا لا يمكن له أن يدوم طويلا في مجتمع التلقي على مختلف طبقاته ، وكلما كانت الثقافة والرؤية عند الشاعر على أعلى درجاتها فإن ذلك ينعكس على القيمة الإبداعية والفنية والجمالية والثقافية للنص الشعري، فبالثقافة يرتفع مقام النص الشعري نحو أعلى مستوى ممكن بوصفها مرجعية لا غنى عنها، وبالرؤية يتحول النص الشعري إلى نص يحتوي على مقولة وقضية ولا يعمل في حدود الفراغ « (1).

ولعل أهم عامل من عوامل إتقان لعبة الإبداع (إن جاز التعبير) هو الدهشة ، فمن لا يُدهَش لا ينتج إبداعا ومن لا يُدهِش صار منتجه كلاما كأي كلام ..

والدهشة ليست حكرا على عملية الكتابة الشعرية أو القصصية أو على جنس من أجناس الإبداع (لحظة اقتناص الفكرة والدخول إلى المحراب فحسب) ، ولكن الدهشة تكون فى تناول الناقد للنص ، فلابد أن يدهِش الناقدُ أولا المبدع فى أن يتلصص حول نصه ويدخل بمفتاح الماستر كيي إلى قلب المبدع وينبش فى خلفيته الثقافية والفكرية ليقنص ما وراء النص والأتموس فير ATMOSPHERE.

الذى يصاحب عملية الإبداع .. ثم يدهش الناقدُ القارىءَ العادي بأن يضع بين يديه ما هو في النص ولم يصل إليه كقارىء عادي دون أن يفتئت على المعنى الذى ذهب إليه المبدع بقصد أو بغير قصد (نعم قد يذهب الشاعر إلى معنى أو حالة لم يكن يقصدها مباشرة ، ولكن تلبسته روحٌ ــ ما ــ فكتب بقصد أو بغير قصد بل (وكتب عن وعي وعن غير وعي) وهذا لا يصل إلى كُنهِه إلا الناقد ، بل الناقد الذي يملك أدواته ويستطيع أن يقف أمام النص غير هيَّاب ولا ترزيا كما يقول حجازي عن ترزية النقد . . وأن يجمع بينهما أي النص والنقد جمع توفيق لا جمع تلفيق كما يقول الدكتور محمد عبد المطلب (2) ..

فى تطور يتجاوز النقد المدرسي والتعليمي الجامد الذى يرتكب جريمة عرضه بعض مدرسي الأدب والنقد , ليقتلوا الرؤية والرؤى فى مخيلة طلابهم ' مما ينتج أزمة نقدية متصاعدة ومتزايدة فى المشهد النقدي الأدبي العربي .

ثم تأتي اللغة التى هى الحاضن والإطار أو الرحم الذى تسقط فيه الفكرة (النطفة) ويتم الإخصاب فإن توافقت الجينات وتعارفت بدأ الجنين (المنتج) يتخلق طبيعيا دون أية تشوهات .

ولابد هنا من الفصل بين اللغة الشاعرة واللغة المعجمية :

فلا شك يتفوق الشعر عند هذه الطبقة من الشعراء الذين تكون لغتهم على علاقة مباشرة وحميمية بالشعر على عكس أولئك الذين تكون لغتهم على علاقة مباشرة بالمعجم وحسب . (3)

وهنا نعود مرة أخرى إلى ت س إليوت

"حيث كان إليوت واحداً من أكثر الشعراء جرأة وإبداعاً في القرن العشرين. سار وفق منهج شعري رصين يتمثّل في رؤيته إلى أن الشعر ينبغي أن يستهدف تمثيلاً حقيقياً لتعقيدات الحضارة الحديثة في اللغة، وهذا التمثيل بالضرورة يؤدي إلى صعوبة الشعر. وبالرغم من صعوبة رؤيته إلا أن تأثيرها على الحركة الشعرية اكتسح جميع التوقّعات وقتها وحتى اليوم " . (4)

الهوامش:

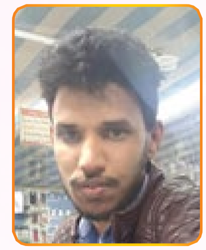
1 - التجربة الشعرية من الرؤية إلى الموضوع ساجدة عبد الكريم خلف أ . م . د. كلية الآداب/جامعة تكريت العراق.

2 - أ د / محمد عبد المطلب في كتابه (النقد الأدبي)

3 - الناقد والشاعر المصري د / عبد الحكم العلامي .

4 - الكاتب والمترجم السعودي د / شريف الشهراني

الطريق إلى سقطرى 6



صلاح بن طوعري

في الطريق إلى «حديبوة»، تمام التاسعة مساء، كنا قد غادرنا ساحل «قادامة» الجميل، لنصبح من أوائل هواة الصيد، الذين تغلبوا على لهوهم المصون، في سبيل تحرير سلحفاة، كانت في الأمس بكل عظمتها، مجرد لعبة لهتك حلال!

ما زلنا في الطريق، وأنت لم تمل بعد من الإلتفات إلى الوراء، كل خمسة دقائق.. تحديدا نحو خانة السيارة، حيث ثلاثة أسماك كبيرة من نوع واحد، تقبع هناك!

مرة تتأملها محدقا، ومرة تلتقط لها صور متعددة الأوجه، وبين هذه وتلك، كنت تشرد للحظات ناظرا صوبي؛ هناك سؤال يشغل بالك، لكن خوفك من أن تشغلني عن القيادة، يمنعك من أن تسأل.

أدركتُ هذا، حين انتبهتُ لنوتتك التي كانت طوال الوقت بيدك، دون أن تشدها هذه المرة بقلمك.

أتعلم، لم اصطد سوى مرة واحدة في حياتي، وتلك السمكة التي اصطدتها لا أعرف اسمها، و لا أتذكر ماهية شكلها!

ورغم أني كنتُ في العاشرة من عمري حينها، إلا أني لم أرغب في المواضبة.. ولو على سبيل المتعة. . الآن لستُ بصياد سمك، ولا أفقه في هذا الجانب، سوى بعض من الأسماء التي لا تحضرني اللحظة.

كان عليك أن تسأل عن اسمها الصياد، الذي أهدانا إياها كوجبة عشاء، بعدما أعجب بفعلنا الإستثنائي تجاه السلحفاة.

آه كدتُ أنسى.. قبل أن يقاطعنا ذلك الصياد بكرمه، ألم تسألني حينها، قائلا: «يا فصيح، ايش قصدك ب_سوعيدوه؟»

هيا، هلم إلى قلمك لتدون:

في أماكن الرحلات التخيمية الفارغة من أي تجمع سكني، سوى من المناظر الطبيعية الخلابة ، لن تجد حماما لقضاء حاجتك، لكنك تستطيع فعل هذا بعيدا، في الخلاء وبكل أريحية.

وما أن تجلس في الموضع المناسب لفعل ذلك، يحلق «سوعيدوه» حولك في أدنى مستوى. . فوق صخرة ما، أو جذع شجرة ملقى.. أو على الأرض تماما، يثبت «سوعيدوه» ثبات العسكري الحذر.

ومترقبا نهوضك، يحدقُ رافعا منقاره الأسود، فأنت في نظره هنا كالنادل، ليس عليك سوى أن تضع الطعام وترحل!

عادة ما يمل سريعا، فتجده على مقربة منك، يتنقل من موضع لآخر، فاردا ريشة جناحيه المصبوغين بالأبيض والأسود.

إن أزعجك فرميته بالحجارة، سيتوقف عن الدوران حولك، لكن لن يمنعه ذلك من الانتظار والتأهب.

هو طائر رخامي من سلالة النسور، اسمه النسر المصري، نسبة إلى موطنه الأصلي (مصر). ويعد من الطيور المهاجرة، المستوطنة هنا طبعا.

وأخيرا عندما تنهض، تجده ينقض على بقعتك، ليلتهم كل ما خلفته من..

لا تحملق! فهو بالطبع يتغذى على فضلات الإنسان، إضافة إلى عظام وجيف الحيوانات الميتة.

نسميه نحن السقطريون (سوعيدوه)، ونطلق عليه كذلك لقب صديق البيئة، او طائر البلدية، تشريفا وتقديرا لنشاطه الحيوي في ذلك. . وفي كل أرض من هذه الجزيرة الأمنة المعشوقة «ساقطري»، تجد الطائر «سوعيدوه» واسع الانتشار، وبعدد كثير على شكل أسراب هنا وهناك.. رغم أنه من الطيور المهددة بالانقراض عالميا!

تهمهم هازا رأسك: جميل جميل، بس ايش رأيك لو أكتبها «سوقطرى»؟

سوقطرى، سُقطرى، سوقطرة، أو كما ننطقها نحن «ساقطري»، أكتبها كما تشاء.

فجأة، صوت من الخلف يهمهم، قائلا: «اسكين مخلق، أكوبن كور نجامح حمسه، شرقحان بصوده دكتب!.»

لأجدني بتلقائية أترجم لك: « كم أنت ترحم يا بني أدم، دخلنا نمسك سلحفة، خرجنا بسمك ال..

(آه صحيح، اسم الأسماك التي بحوزتنا "كتب" بالسقطرية!).

وبينما ظللت أنت تحدق مشدوها، صوب محمد (قائل العبارة)، خر سعد -الذي كان بجانبه- ضاحكا!

ها أنا ألتفتُ إليهما، وأبتسمُ بسخرية: كيفكما يا وحشان؟. ثم إليك، قائلا : مابك ألا تعرفهما؟! هذا محمد وهذا سعد،

كانا بصحبة كلينا منذ شارة الإنطلاق، بعدما قررا مع بقية الخمسة المجانين، ترجيح كفة العدد والأنس لصالح سيارتنا..

أي بدلا من سيارتهم، إلا أن كلاهما غط في نوم عميق!. تصور؟!.

(مرحبا بأول سائح محلي، يطأ العاصمة "حديبوة" بعد يومين من قدومه سُقطرى!)

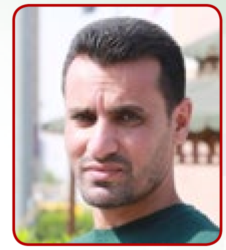
هكذا مازحتك على مائدة العشاء، لكنك وبعين تكاد تدمع، ظللت تتأمل ملامح أصدقائنا الخمسة..

إنها لحظات ما قبل الوداع يا عزيزي!

يتبع..

فن تشكيلي

لوحات للفنان التشكيلي العراقي سمير السعيدي













حروب العلة

جرادة يرقص



ضياف البراق

ينفلت فكري ويغطس في هذا الخراب المتكدس من حولي، وأُغنّي وراء محمد عبدالوهاب «كل ده كان ليه»، وأرقص وحدي، على ضوء الشمعة الضعيف المهزوز، رقصةً شبه زورباوية ولكنها عميقة وجديدة وملتزمة بضوابط الشريعة الإسلامية.. ويسمعني صديقي جَرَادة، وكان قد نام منذُ قليل، فينهض بعشوائيته الجنونية من فراشه المعطوب ويراقصني بطريقته التي تثير رعبي وتأخذني إلى قمَم الجنون، والويل والدوخة لمن يرقص مع جرادة ولو لدقيقة واحدة. وجرادة اسمه وليس لقبه. جرادة يرقص، إذَنْ الغد أسوأ من اليوم. كل ده كان ليه.. والرقص مستمر، والخراب يزداد تكدُّسًا بداخلنا، وتوشك الشمعة أن تختفي بكاملها، والظلام سيطول وينهار..

لكن جرادة لا يستسلم، فهو مقاتل حديدي من عصر الجليد، لذلك يخرُج من كل المعارك مهزومًا بدرجات ممتازة، ولا يذوب، ولا تُقلقه الحرائقُ الكبرى المشتعلة حول روحه، ولكن ترعبه شعرةٌ صغيرةٌ جدًّا تنتظره كالعادة بين الطعام، فهذه الشعرة أخطر وأبشع من القنبلة النووية، وهذه نقطة ضعفه الوحيدة.

سواد اليأس على وشك الانتهاء وشعاع الأمل يقترب بتثاقُلٍ شديد نحو شرخٍ في زجاجِ النافذة الوحيدة. محادثات السلام المُقبِلة سوف تفشل بكل تميُّز وفخر. ولكن وطننا العبقري مُستعِدٌ لاستقبال كل شيء، بصدره المُنشرح انشراحًا أسطوريًا. والرقص، يا إلهي، لا يحل المشكلة، ولا يردُّ السيلَ إلى فوق، ولا يشفي غليلَ من سحقتْهُ المعاناةُ منذُ طفولته..

جرادة يرقص الآن ويتطاول إلى أعلى، كسكران يغمس يده في الكأس ليلتقطَ نجمةً تشع ضوءًا ساطعًا هناك في كبد السماء. أحبك يا جرادة ولكنك لا تفهمني مُتعمِّدًا إفحامي دائمًا. وها أنت تجرفني بسيلٍ ساحقٍ من الأسئلة الغامضة والغريبة وتتركني وحيدًا معلَّقًا هنا بفَمِ الحيرةِ القاسية. وأحبك أكثر حين تتعنتر من جميع أعماقك وتزهو شموخًا في وجه العواصف الطارئة، محاولًا ردعها وكسرها، متحديًا غرورَ اليأس، متمردًا على رتابة الأمل، حافرًا في جدار هذه العتمة ثغرةً لنور المستقبل. إنّ قوة الحب يا جرادة لأسمى قوة في الكون، وإنها هي صانعة الانتصارات العظيمة. وحذار أن تجرَّك إلى الخلف الضغائنُ والأحقادُ، فهذه هي التي تُدمِّر الطاقاتِ الإنسانية الرائعة، وتهدم معابدَ الجمال والحياة وتبني معابدَ البشاعة والموت. واصل الرقص إلى ما لا نهاية، واخترق الجدران المانعة للتفكير، وتلك الخرافات الحاجبة للنور، وحاول مرّة ومرّتين ومئة، حاول دون أي استسلام، وسامح واعطِ وتخطَّ نفسك باستمرار. ويا جرادة، ثانيًا، كن كما تريد أنت، لا كما يفرض عليك الآخرون. ولكنه يتجاهلني حتى في هذا، ليفحمَني بعناده المعتاد الغبي، ويرقص بمفرده على إيقاع الصمت. فلنتركه يرقُص ويثمَلْ إلى أن يسقط على فراشه مُثقَلًا بأوهام البهجة..

وكان جرادة يحلم في نومه ويقظته بتغيير هذا العالم الذي يأبى أن يتغيّر. وكان يبكي بصمت مثل كل مرة، ولا أسمعه، ويحاول بأقصى جهده ابتلاعَ نفسه تخليصًا لها من عذاب الركض اليومي وراء لقمة العيش الغليظة والمُرّة. وكان يكتب قصائد صادقة ولكنها سرعان ما تنتهي بالفشل. وهو يحب الفشل ويستمدُّ منه فلسفةَ التقدم والخلود. وشاهد فيلم «ناجي العلي»، وتقطّع قلبه لفرْطِ ما رأى من المأساوية. وبسبب هذا الفيلم العظيم والنبيل، فنيًا وإنسانيًا، لاقى الفنان الكبير نور الشريف، وهو بطل الفيلم، الكثيرَ من النقد اللاذع والاتهامات القاسية الصادرة عن عديمي الحرية والشرف. ولكن جرادة حين يفكر للانتصار للعدالة، ويقرِّر الانتقام لنور الشريف وناجي العلي، معًا، يجد نفسه صريعًا في هاوية من غبارٍ كثيف لا قرار لها. هكذا يرتطم وجهه بقاع الهزيمة فيتراجع لفوره، ويشطب على تلك الفكرة.

وما الحياة إلا هذه الطريقة الطليقة التي يرقص بها جرادة مُعبِّرًا عن وجوده الحر في قلب الظروف الصعبة. إنه في الرقص يخترع حركات لا شكل لها، ويؤديها برشاقةِ أسلوبه الخاص، ويضحك من نفسه عندما يرتطم سقف رأسه بسقف الغرفة.. ومع ذلك يواصل الرقص متناسيًا الألم، فبالرقص يجتث من أعماقه غابةً صمّاء من الملل والضجر، يقتلعها عن آخرها، بلا فأس، مُستعيدًا مزاجه غيرَ الكئيب، خالقًا لنفسه آمالًا جديدة، مُحلِّقًا بأجنحة خياله في أقاصي السعادة، ثم ينتهي كل هذا فجأةً ويقاومه بلعناته الساخطة على كل شيء، ويشتمني أنا أيضًا بتوحش فريد من نوعه..

ولا يزال يرقص. وسيبقى يرقص. هو الذي لم يعد يموت من كثرة الخيبات والطعنات المكرَّرة. والرقص يعني التخطّي المتواصِل. ويعني التناسي. وها هي الحرب تتمدد، وتُسيطِر، والكتابة تتأزَّم يومًا بعد يوم. وكل ذلك يعني استمرار الحياة وتطورها..



أ.د. لطفي منصور

الْمَوالِيَّا..

الْمَواليَّا شِعْرٌ غِنائيٌّ ظَهَرَ في بَغْدادَ، بَعْدَ نَكْبَةِ الْبَرامِكَةِ. كانَ الشُّعَراءُ يَنوحونَ بِهِ عَلَيْهِمْ وَيَصْرُخونَ وَيَقولونَ: يا مَوالِيَّ!!!

وَهوَ أَحَدُ الْفُنونِ السَّبْعَةِ عِنْدَ الْعَرَبِ، وَهِيَ بُحورُ الشِّعْرِ الْجَديدَةُ التي ظَهَرَتْ بَعْدَ عَروضِ الخليلِ ابنِ أحْمَدَ الْفَراهيديِّ هِيَ: الْمَواليَّا، وَكانْ وَكانْ، وَالْقُوما، والدّوبيتْ، والسِّلْسِلَة، والْمُوَشَّحُ، والزَّجَلُ.

وَالْمَواليَّا تَدْخُلُها كَثيرٌ مِنَ الْكَلِماتِ الْعامِيَّةِ، وَتُسَكَّنُ فيهِ أَواخِرُ الكَلِماتِ غالِبًا. وَيُطْلَقُ عليهِ أَيْضًا الْمَوّالُ، وَلا يَتَقَيَّدُ بِقافِيَةٍ واحِدَةٍ، وَلا بِرَوِيٍّ واحِدٍ بَلْ يُنَوِّعُ فيهِما.

كانَ هذا الْفَنُّ يُنْظَمُ في الْغَزَلِ والْمَديحِ، وَآلامِ الرِّثاءِ وَالنَّدْبِ. وَتكونُ عَلَى الأَغْلَبِ عَلَى بَحْرِ الْبَسيط

أَمْثِلَةٌ عَلَى الْمَواليَّا:

- يا دارُ أَيْنَ الْمُلوكُ وَأَيْنَ الْفُرْسْ

أَيْنَ الَّذينَ رَعَوْها بِالْقَنا وَالتُّرْسْ

- قالَتْ تَراهُمْ وَهُمْ تَحْتَ الأَراضي الدُّرْسْ

سُكُوتْ بَعْدَ الْفَصاحَةِ، أَلْسِنَتُهُمْ خُرْسْ

وَمِنْهُ دونَ الاِهْتِمامِ. بِالإِعْرابِ وهو قريبٌ إِلَى الْعامِيَّةِ:

- فارَقْتُ رُوحِي وَالْحَيا ذِكْرُهْ

وَناحَ عَلَى حِماهُمْ الْأَيْكُ في وَكْرُهْ

- يا راكِبًا يَقْطَعُ الْبَيْدا عَلَى بَكْرُهْ

اِحْذَرْ مِنَ الدَّهْرِ لا تَأْمَنْ إِلَى مَكْرُهْ

(الأَيْكُ: الشَّجَرُ ويَقْصِدُ بِهِ الْحَمام، والْبَكْرُ الْجَمَلُ الشّابُ الْقَوِيُّ)

وَمِنْها فَنٌّ يُسَمَّى الْمَواليَّا الْمُوَشَّحَة. تَتَكَوَّنُ مِنْ بَيْتَيْنِ إِلَى ثَلاثَةِ أَبياتٍ بِقافِيَةٍ واحِدَةٍ، ثُمَّ تَتْبَعُها أَبياتٌ أُخْرَى بِقافِيَةٍ وَرَوِيٍّ مُخالِفَيْن، ثُمَّ تُخْتَتَمُ الْقَصيدَةُ بِشَطْرَيْنِ بِقافِيَةٍ وَرَوِيٍّ مُخالِفَيْنِ أَيْضًا.

وَمِنْهُ في الْغَزَلِ الْجَميلِ: مِنَ الرَّمَلِ

- لا تَلُمْني في الْمَحَبَّةِ إِنَّنِي يا صاحْ

ما طِعْتُ أَمْرَ الْهَوَى إِلّا لِأَعْصِيَ اللّاحْ

(اللّاح: مِنَ اللّاحي وهو اللّائِمُ، طِعْتُ عامِّيَّة والصّاح تخريم الصّاحِب)

- في حُبِّ ظَبْيٍ قَوامُهُ يُخْجِلُ الْأَرْماحْ

مِنْ نُورِهِ الْبَدْرُ عَلَى كُثْبِ النَّقا قَدْ لاحْ

(كُثُبٌ: جمعُ كَثيب وهو كَوْمُ الرَّمَل؛ النَّقا: الرَّمْلُ النّاعِمُ الصّافي)

هَذا الَّذي فَتَنِّي وَجْهُهُ الْحَسَنْ

في الدُّجى مَنَعَ جَفْني لَذَّةَ الْوَسَنْ

وَكُلُّ مِينْ يُغَنِّي في الْهَوَى حَسَنْ

كَيْفَ أَسْلُو مِنْ حَبيبِ

كَيْفَ أَسْلُو مِنْ حَبيبْ

قَدُّهُ غُصْنٌ مُثْمِرٌ

لاحَ في كَثِيبْ

وَمِنْ أَمْثِلَتِهِ الْفَصيحَةِ، وَبِهِ نَخْتَتِمُ مَقالَتَنا، قَوْلُ صَفِيِّ الدِّينِ الْحِلِّي، وهوَ بيتانِ مِنَ البسيط

- ياطاعِنَ الْخَيْلِ والأَبْطالُ قَدْ غارَتْ

وَمُخْصِبُ الرَّبْعِ والأَمْواهُ قَدْ غارَتْ

- هَواطِلُ السُّحْبِ مِنْ كَفَّيْكَ قَدْ غارَتْ

وَالشُّهْبُ مُذْ شاهَدَتْ أَضْواكَ قَدْ غارَتْ

هنا تَلاعُبٌ بِاللَّفْظِ:

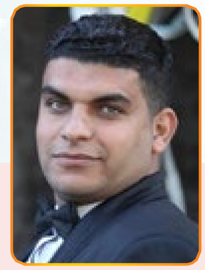
- غارَتْ الأُولَى مِنَ الْغارَةِ والهجوم.

- غارَتْ الثّانِيَةُ: نَزَلَتِ الأَمْواهُ إِلَى باطِنِ الأَرْضِ واختفَتْ.

- غارَتْ الثّالِثَةُ مِنَ الغَيْرةِ، فالسُّحْبُ قَدْ غارَتْ مِنْ جَدا يَدَيِ الْممدوحِ في الْعَطاءِ.

- غارَتِ الرّابِعَةُ: غابَتْ واختفتِ النُّجومُ مِنْ نُورِ الممدوح.

القصة الشاعرة وصورة المجتمع في مجموعة انسكاب لـ« علي الشيمي »



منذ فجر التاريخ والانسان فى محاولات دائمة نحو الابتكار والتجديد وممارسة الحياة بشكل أفضل ،بحث عن طعامه وشرابه ومسكنه ، إلى أن ظهرت الكتابة وصبا إليها لكونها نزعة النفس الإنسانية بالولوج لمستوى تقدمى أكبر ، وتوالت الأحداث حتى أصبحنا فى عالم تكنولوجى متضخم بالثورات والتقنيات الحديثة التى لا حصر لها ، كلها تخدم الإنسان خليفة الله فى هذه الأرض.

د. محمد عبد الراضي

لم يكن السعي نحو الجسد البشري وخدمته وحسب، بل كان نحو الذات القابعة داخل هذا الجسد ومحاولة الوصول إلى مطالبها الصامتة ، حينما صبت تلك الروح لقول الشعر لكونه مختلجا بين حناياها ، معبرا عن الأنين والحنين، صادحا بعزف ذلك الجسد على أوتار ما حوله من مخلوقات.

لم يكن الشعر هو النزعة نحو حياة حالمة للإنسان، بل مثلت القصة والرواية والخطاب بعلاقتهم المتداخلة نوعا من تطور النفس البشرية عندما بث فيهم الإنسان الروح ليصبح الجميع فى نسيج واحد ، وهدفهم الأكبر هو التعبير عن الذات ومحاولة العروج بها نحو الخيال وتحقيق السمو البشري ، إذ كان الخيال هو ذلك العالم المتحققة فيه كل الأمانى.

وإذا كان الشعر ولد _كما يقال_من رحم المعاناة، نحن نرى القصة ولدت من رحم الحياة ؛إذ كانت الحياة برمتها قصة كبيرة تجمع شتات قصص قصيرة لكل فرد من الأفراد، وعلى مر التاريخ وبدءا من ذلك المزارع البسيط وهو ينتظر جنى الثمار فى حياة بسيطة على ضفاف النيل خلقت أول قصة تمحورت بجانبها جميع القصص، وتوارث الأجيال قصص من قبلهم لمن بعدهم لأخذ الاعتبار والحكمة منها ، وربما التسلية كما في حديث عيسى بن هشام أو تعليمية أو أشياء أخرى قد يضيق المقام لذكرها .

عاش الإنسان على مر الأزمان وهو القاص والراوى والسارد ، اتصل ذلك كله بالأخبار وإتباع الخبر تلو الخبر ،إلى أن صنع الإنسان دون أن يدرى سوقا للكلام فيه يعرض كل الأحداث ، ولم يكن ذلك السوق ملتزما بزمن معين ، بل كان متوارثا كتوارث الأجيال إلى أن وصلنا للقصة الشاعرة فن جديد يتماشي مع روح العصر ضم كل ميزات الأجناس الأدبية المعروفة ، وظلت محتفظة بهويتها وأصولها وجذورها المستوطنة فى دعائم الفنون.

إن القصة الشاعرة- تلك التى امتزجت بلونى الشعر والقص _صاغها علي الشيمي بعوالم خاصة فنراه يعزف بالموسيقى على أوتار الألفاظ فى سبيل الوصول للهدف من القصة ، فمرة نرى موسيقاه امتازت بالدفء حينما تسللت لجوانح المتلقى عندما يشعر بالتفاؤل تارة كما فى (تفاؤل –انسكاب- لآلىء العرق الشفيف) ، وعندما ينسدل الظلام على عيون لا تبصر غيره فى (حرب –حرمان –يمامة –تسول).



علي الشيمي

امتزجت بالشعر لما فيه من لغة موسيقية عذبة تميل القلوب والأسماع ، ونرى هذا التلوين واضحا عندما أصبغ الشيمى على قصصه ألوانا من البيان والتشكيلات الاستعارية والتشبيهية والمجازية، فبث في قصصه كثيرا من الرموز الشعرية مما امتازت به لوحات الشيمي.

لعبت قصص الشيمي على وتر الإحساس حينما التفت إلى المشاكل الاجتماعية كما في قصة تسول وفى سماع أحداثها وما يدور فيها بأسلوب شعرى جديد جعلك تنصاع وتحزن وتبكي لما يحدث ،ثم يفاجئك مرة واحدة بأن التسول أصبح كذبة ، ولم تكن المتسولة هى المجنى عليها ، بل الشعب المطحون الفقير ، كل من كان فى قلبه رحمة على الطفل المسكين ، وهو بذلك يناقش قضية اجتماعية مهمة في المجتمع المصري بطريقة فنية متميزة .

وتتعاقب المشاكل الاجتماعية المطروحة بقصة علي الشيمي الشاعرة كما فى (يمامة –إخلاص –أيقونة –شهد الذكري)؛لينبيك أنه مشغول بالقضايا المجتمعية التى تدور بين فقر ، والأسرة المصرية وهمومها ، كما فى بطاقة تموين ومعاناة الأسرة محدودة الدخل ، أو حب لم يكتمل ، أو بحث عن الذكريات فى متاهات الحاضر ، فاستعان

بكل مشاهد الحياة المجتمعية من خيبة أمل وفقدان أمل بصورة سيميائية كما في الواقعية السحرية ؛ لرسم قصص شعرية تعبر عن واقع مجتمعى معاش يخبرك به مع رسم خيبات الأمل التى تنتهى بها كل حكاية.

ثم ينتقل الي من القضايا المحلية إلى القضايا القومية ، فنجد قصص الشيمي تمكنت من رسم دوال تعبيرية عن السياسات القومية والعالمية وما يحدث من أزمات عربية بأساليب دلالية ورموز شعرية كما فى قصص (فصل –موت –ناقد –الموكب –قطار –بشار-أقيموا بنى أمى)ليعلن هويته العربية ودفاعه عما يحدث من جرائم ترتكب بفظاعة ضد الوحشية الاستعمارية داخل الدول العربية المحتلة مثل فلسطين والعراق وما بباقي الدول من أزمات ، وهنا يربط بين الماضي والحاضر كما يتضح من عتبة نص أقيموا بني أمي ، فهو يذكر بحال طائفة من الشعراء الذين عاشوا قبل الإسلام وهم الشعراء الصعاليك ويذكر بقصيدة الشنفرى، التي يقول في مطلعها :

أقيموا بني أمي صدورا مطيكم

ووفإني إلى قوم سواكم لأميل

الشنفرى ذلك الذي تزعم نزعة التمرد على الواقع القبلي في العصر الجاهلي ، وشاعرنا بذلك كأنه يستدعي رمزية الشنفرى ورفض الواقع الذي تحياه الأمة العربية من ذل ومعاناة .

وإن انتقلنا للبناء في القصة الشعرية نجد تماسك البناء الفنى ولكن يقل الحوار فى نصوص الشيمي القصصية وتسيطر روح الحكى بالسارد القصصى الذي يلوح ويشير وينبه ويقص لأخذ العظة والعبرة لتماس الموضوعات مع قضايا الواقع المجتمعى.

وكذلك يوظف الشيمي سيمياء رمز العنقاء التى عدها العرب نذير شؤم ، تعد تصريحا واضحا من الشيمي على التشاؤم بتلك الأوضاع وعدم قبولها، وكذلك الإشارة للخليل ابن أحمد الفراهيدى ليست فقط لكونه أول من اهتدى للعروض والأوزان ، بل سيمياء لهذا الاسم ؛ لأنه هدانا لطريقة نصوغ به مشاعرنا ونعزف عليه جروحنا ، فلم يكن هذا الوزن الذي اكتشفه الخليل للتسلية والمتعة بقدر ما كان سلاحا من أسلحة الدفاع عن كل ما فى النفس البشرية .

وقد زان الشيمي بعض قصصه بالتناص مع القرآن الكريم وبعضها بأبيات امريء القيس قفا نبك، وأشار لوادى عبقر ذلك الوادي الذي يهيم به شعراء ، والهكسوس والخوارزمى ؛ ليجدد لك الخذلان على مر التاريخ باستخدام الشخصيات التي صنعت الحضارة العربية وتاريخها ،والتي يفقدها الواقع المعاش الآن ويأمل أن يجود الزمان بأمثال هؤلاء ، وبهذه الشخصيات يصنع الحبكة والسرد القصصى والزمان الذى عبرت عنه القصة الشاعرة للشيمى ، فجمع كل آليات القصة من دراما ومونتاج ودقة وصورة بصرية وسمعية نراها تلونت وتنوعت بين الثابت والمتحرك ؛ ليعزف بها على وتر حساس استل من كل المشاهد قصة تزخر بعالمها الخاص.

قطرة مالحة..

هندية مفرح - اليمن

اتدحرجُ على جبينهِ قطرةً مالحةً
تُرهقُني تجاعيدُ التعبِ المتناثرةُ
بين الفواصلِ والأخطاءِ الأملائيةِ للقدر
وبين السرد المُتتالي لأشباهِ حواء..
و البعدِ بين الحاءِ والواوِ ونزوحِ الألفِ
إلى نهايةِ الصفِ المتعرجِ من الأبجديةِ
وتفاصيلِ حواء..
هل بدلَ أحدُ الغاويين ما استطاعَ من حروفِ اسمها
لجعلِ ملامحِها مجردَ اسمٍ مبهمٍ ينسكبُ عليها..
أم أن الحيزَ من الفراغِ المتنقلَ على هيئتي
جاثمٌ بين الرفوفِ البدائيةِ لآدمَ
وهروبِه من سطوةِ الفردوسِ الكئيب
وبين انصياعه للماضين مع الريحِ
جعلني أؤمنُ بأن آدمَ
كان الآيةَ العُظمى في جحودِهِ
وأن سقوطَهُ من فوهةِ السماءِ
كان نهايةَ القديسةِ الأنثى
فحين اخذت تصفقُ عليهِ بجناحيها
لتواري ما يمكنُ من خيباتهِ المتهالكةِ
أدركت أنها ليست الضلعَ المفقودَ
من آدم.
وانها ليستِ السكينةَ التي نصت عليها
صكوكُ العاطفة...
فلولا فلسفةُ الجسدِ وانحناءُ الروحِ
ما قتل قابيلُ البشريةَ
وما كان الغرابُ
أولَ من اكتسى لونَ الحزنِ
وأولَ من سنَّ مراسيمَ الجنازةِ والدفن
ماذا عن آدم.. ؟!
أكان نبياً حقاً..؟
وهل يُفزعُ الأنبياءُ الأرضَ
حين يسقطون عليها..؟



قراءة في رواية (فاصلة بين نهرين) للروائية والقاصّة غفران طحان

د. ريمان عاشور

هل راودتكَ رغبةٌ جامحةٌ ذاتَ قراءة في التقاط الراوي من تلبيبه والصراخ بوجهه : كلا!!

كلا.. هذا الفضاء المكانيُ الذي امتطيته وعمتَ في أمواهه أعرفه.. عهدتُه كان جميلًا ساحرًا دافئًا خلّابًا.. أعرف رائحته جيدًا.. علق في ذاكرة أنفي بعض عطر ياسمينه.. هذه المدينة ليست مدينتي، وهذا البؤس لا ينتمي إليَّ، وتلك الليمونة المنهارة عقب قصفٍ مجحفٍ وقد توسَّدت أرض ليوان منزل جدِّي، حرَّقتْ مقلتي وصدَّعت أحلامي الجميلات..

من أين جئتَ بكلِّ هذا الخراب لتصفه! ومن أيِّ ثقبٍ تسَّربتْ هذه الرائحة الكريهة التي قاومتُها صفحات تتبعها صفحات وأثقلتْ خُطى الكلمات بها، وغزتني حيث أنا أزحف معك ببطء شديد ومع تقليب الصفحة تلو الأخرى أذكِّر نفسي: هذه رواية.. هذا راوٍ من ورق.. أحداث متخيَّلة.. أوجاعٌ مدعاة لإتمام دراميّة المشهد.. هذه المدينة ليست حلب التي أعرفها.. وهذا البطل ليس من أهلها..

كلُّ ما في الأمر أنَّ غفران طحَّان اصطادتني وأوقعتني بشباك فخٍّ يشبه كابوسًا علقتُ بين دوَّاماته المقيتة أثناء ساعات التلقِّي..

وأحدِّث نفسي قائلةً: حتمًا سأغادره بعد قليل وتعود إلى ذاكرة عينيَّ حلب الشهباء التي عرفتها وأحببتها..

أجرِّبتَ مرَّة أن تخطوَ فوق آلامٍ عائمةٍ على وجه مدينةٍ ما زلتَ تذكر أنَّها كانت بخير! وأن تطالعَ وجوه قاطنيها بلا أسماء، فالأسماء ما عادت ذات أهميَّة أمام صخب الموت ورائحته الفائحة من الورق.. أمام موتٍ لا يفرِّق بين كبيرٍ وصغيرٍ أو بين شيخٍ وجنينٍ أجهضته قذيفةٌ مدويَّة..

كلُّهم أمام بطشه وجبروته كأسنان مشطٍ لم يسقط أحدها بعد، بيد أنَّه على موعدٍ عجائبيٍّ قهريٍّ مع سقوطٍ إلى هاوية الأضرحة، هاوية تخالها وطنك الذي انتظرتَ منه الأمن والأمان، وأقصيتَ الموتَ حين أنتَ طفلٌ أو شاب..

لكنَّك هنا اليوم بكلِّك أمام موتٍ لا فرار منه ولا واسطة مرجئة إيَّاك إلى موعدٍ آخر.. موعدكَ مع الموت هنا لا خيار لكَ فيه، ولا سبب يسلِّمكَ له سوى أنَّ أقدارك شاءت أن تكونَ هناك بين رصاصة مصوَّبة نحو عمرك لتقطفه، أو قناصين متناحرين على.. على.. لا أحد يعلم علاما تناحر القباطِنة حقيقةً فأغرقوا سفنهم ومن عليها!



غفران طحان

شخصيات الرواية:

كان اللافت في شخصيَّات هذه الرواية ما تناولته غفران تناولًا ثريًّا مقنعًا يجمع بين عالم الشخصيَّة النفسيِّ وانعكاس ذلك على سيماها الخارجية البادية للنظر، ثم ربط ذلك ربطًا محكمًا مع أجواء الرواية ومعطياتها، والشعلة الأولى التي انطلقت منها هذه الرواية في صراعٍ دراميٍّ مربكٍ ومؤثرٍ لدى شخصيتيِّ الرواية الرئيستين:

نورس وسوسنة وما يعانيانه من آثارٍ نفسيَّة إثر الأحداث السوريَّة الشبيهة بفانتازيا كثَّفتها الروائيَّة في مدينة حلب وبسطتها نموذجًا حيًّا يعكس الواقع السوريَّ اليوم انعكاسًا يصبُّ جام غضبه على أصحاب الدينين الإسلاميِّ والمسيحيِّ اللذين جسَّداهما بطلا الرواية حين عبرا نهر الرواية عبورًا متوازيًا، في وقتٍ انخلق بينهما جسرٌ واهٍ نشعره ولا نلمسه في

مواجهات حقيقيَّة، إنما تقاطعات أثيريَّة أقنعت المتلقي بأنَّ ثمَّة صلة واقعيَّة بينهما أو فضاءً جمع بين مأساتيهما على ذاك النحو..

ولعلَّ أكثر ما اشتغلت عليه القاصَّة غفران طحان هو البناء النفسيُّ لشخصيَّة بطليِّ الرواية، ليبدو ذلك المؤرِّق الأعظم والدافع الأوَّل الذي أشعل جذوة كتابة هذه الرواية.. حيث يعلم المتربِّص منَّا



والمتأمِّل في واقع اليوم علمًا جليًّا أنَّ عشر سنوات كانت كفيلةً لتغيير البنية النفسيَّة أوَّلًا قبل الاجتماعيَّة، حين يعيشُ الإنسان تحت ضغط الحرب والرعب والذعر والفقد ورائحة الموت تغزوه من كلِّ صوبٍ وحدب، لتتعدَّاها إلى افتقار أصغر حاجيات الإنسان في قرنٍ من الزمان وصل فيه الآخرون إلى القمر، فيما هو يلملم باقي كرامته المهدرة مع كسرات خبزٍ يمكن ألَّا يحصلُ عليها ، وفي وقت تضحي الكهرباء والماء حصصًا توزَّع على ذاك البائس توزيعًا مُثقلًا بالمِنَّة ومنكَّهًا بعقابٍ استوجب تسديد فاتورته المؤجَّلة منذ بداية الثورة إلى اليوم..

بقي أن نميط اللثام عن سيمياء أسماء الأبطال الذين تحرَّكوا في فضاء هذه الرواية، إذ كانت الأسماء متعالقةً مع أصحابها ودلالة حضورهم بين صفحات الرواية.. نورس: البطل الأوَّل وتلك الجثَّة المجهولة التي ألفاها في منزله دون سابق إنذار أو معرفة كانت مسقط رأس الصراع الدراميِّ على طول الرواية واحتدامه حتى مبلغ الذروة.. نورس الذي يحمل اسم طائرٍ حيث ظل الطائر في الفكر الميثولوجي مثقلا بالرموز والدلالات التي تفسر عدة ظواهر كانت تقلق الإنسان، وتُشعره بالعجز أمامها، وكانت رمزية الطيران ذات أهمية في التعالي والتوق إلى الحرية والانعتاق، في الوقت الذي ألفينا المفارقة الشاسعة بين رمزية اسم نورس وواقع حاله في الرواية..

أما الشخصيَّة الرئيسة الثانية كانت سوسنة المسيحيَّة الديانة العالقة في وهمٍ أورثتها إيَّاه صدمةٌ من صدمات الحرب في سوريا، وكانت تلك هي محور الصراع الدرامي الذي علقت فيه هذه الشخصيَّة..

السوسن الذي ينبغي أن يكون(علامة من علامات نهوض عشتار من سباتها الشتويِّ وهو تاج الأنوثة في حضارتنا) -كما ورد في الرواية ص٦٩ نجدها أيضًا تفارق اسمها في واقعِ قلبَ موازين كلِّ ما يقبله العقل ويرتضيه.. إنَّه الواقعُ الفانتازيُّ الذي تعيشه سوريا اليوم حيث اختلَّ ميزان الصواب وانتفى المعقول..

وبما أنَّ الظاهرة الدراميَّة تتجلَّى روائيًّا في ذلك الصراع المتخلِّق المحفِّز لإثارة الوعي الباطني عبر تجسيده في شخصيَّات الرواية من حيث حواراتها وتوتُّر حركتها؛ فإنَّ ذلك ظهر جليًّا في ذروةٍ بلغتْها شخصيَّة (نورس) في لحظةٍ دراميَّةٍ مأزومةٍ، سعى فيها بطل الرواية إلى التخلُّص من جثَّةٍ وجدها في بيته بعد أن لفَّها بسجادة كبيرة وتعثَّر على سلَّم بنايته القاطن فيها بغير جارٍ أربكَ حركته مرارًا وتكرارًا حتى كاد ينزلق وسجادته ويُفتضح أمره، هذا المشهد المتوتِّر كانت الروائيَّة «غفران طحان» قد أحكمت القبض على جزئيَّاته الصغيرة بلغةٍ حمَّلتها بالكمِّ نفسه من التوتُّر المتسرِّب فيما بعد إلى المتلقي بمهارة تُحسب لها حين جسَّدت موقفًا ذا دلالة انفعاليَّة حادَّة ومكتظَّة بتوتُّر منشود لبناء دراميَّة الرواية..

وعلى الرغم من أنَّ الصراع الدراميَّ في رواية: «فاصلة بين نهرين» قد يبدو في ظاهره صراعًا داخليًّا يخوضه المرء مع نفسه، إلا أنَّه في باطنه دراميٌّ أفقيٌّ تمثَّل في صراع القوى الاجتماعيَّة والسياسيَّة والعقدية في مجتمع الرواية ثمَّ انعكس ذلك على أفرادٍ عاشوها ضحايا له، أو لنقل: إنَّ الصراع النفسيَّ الفرديَّ كان نتيجةً حتميَّةً للصراع الأفقيِّ الحادث في سوريا - حلب تحديدًا- على أنَّها الفضاء المكانيُّ الذي احتضن أحداث هذه الرواية، ثمَّ أحدثَ فاصلةً بين نهرين.

شكرًا غفران طحان لهذا الحزن الجميل..

د. ريمان عاشور

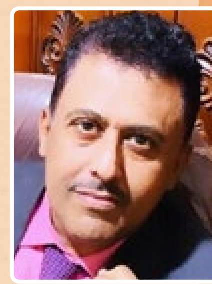
اسطنبول/١٤-٧ من عام الجائحة الثاني

وبعد:

فإنَّني ما علمتُ حقًّا كيف أنَّ «نورس» هذا قد تجسَّد أمامي وجثَّته حين خضتُ تجربة قراءة روايةٍ تحكي عن واقع حالٍ مضنٍ في حلب إلَّا حينَ أرسل الله أمامي طائر نورسٍ حقيقيٍّ وقد حمل جثَّة طيرٍ صغير، باحثًا عن مكان يواري فيه التخلُّص منها بأكلها، ليحطَّ أمام شرفتي أثناء قراءتي هذه الرواية ويحكي لي باختصارٍ موجعٍ كيف أنَّ الطريقة المثلى للتخلُّص من تراكم الجثث في واقعٍ صيَّرنا جثثًا ونحن أحياء، هي أن يأكلَ بعضنا ما تبقَّى من بعضنا الآخر، بعد أن فقدَ أغلبنا عقله وسكنه جنون واقعٍ أليم نعيشه، حين ضاق رحم الأرض على جثثٍ لم تجد على ظهرها كرامة العيش وتحقُّق الحريَّة..

في رحاب الأدب

تراثنا العربي ..
(بين التقديس والرفض)



محمد ناصر الجعمي - اليمن

في زمن تحتشد فيه الأحزان وتتمزق فيه الأوطان ويهان فيه الكرام ويعز فيه اللئام. نحاول أن نستعيد ملامحنا الموغلة في الغياب وقد استنفدنا الصبر والدموع ونحن نبحث بين ركام الوجع العربي عن لحظة شاردة وحلم بعيد، نلوذ باللغة وبالشعر والنثر لعل المنابر تجمع ما بددته رياح المواسم وما ضاع من عمرنا بين صمت القرى وصخب العواصم، نحاول يا سادتي أن نقول لتجار الحروب وسماسرة السياسة.

كما قال درويش : «على هذه الأرض ما يستحق الحياة» .

وعلى أمل ان يعود الصباح جميلا كما كان منذ ربيع بعيد، ها نحن نقتفي أحلامنا المؤجلة ونركب قطار الشعر وهذه المرة مع الأمير الدمشقي نزار قباني في ذكرى جمال عبدالناصر:

تأخرت عن وعد الهوى يا حبيبنا
وما كنت عن وعد الهوى تتأخرُ..
نساء فلسطين تكحلن بالأسى
وفي بيت لحم قاصرات وقصرُ
وليمون يافا يا بس في حقوله
وهل شجر في قبضة الظلم يزهرُ؟
سهدنا.. وفكرنا وشاخت دموعنا
وشابت ليالينا وما كنت تحضرُ..
رفاقك في الأغوار شدوا سروجهم
وجندك في حطين صلوا وكبروا..

تمر بنا الأيام وهي مكحلة بالأسى كئيبة الملامح في انتظار الحلم العربي الكسيح، فنلوذ بالنثر ونردد مع أحلام مستغانمي:

"نحن أمةٌ يتعرّض فيها الفرح العربي للتطهير العرقي، ويُغتال فيها الأمل بقرار دولي، لعلمهم أنّا أمّة فقدت الأمل بالتحرر والتطور والنجاة، هي أمّةٌ آيلة للاندثار.

لعلّنا نحتاج إلى اجتماع لمجمع لغويّ، يعيد النظر في مأزق لغتنا، أمام هذه المشاعر الجديدة، التي نعيشها ولا نعرف لها إسماً !

لقد استنفدنا اللغة، وبعد الهزيمة والنكسة و النكبة و المؤامرة نحتاج إلى كلمة جديدة أكبر من هذه كلّها لوصف ما حلّ بنا .

أصعبٌ على العرب الذين أعطوا الحصان سبعين اسماً، وابتدعوا للحبّ ما يعادل ذلك من الأسماء ، أن يجدوا لحزننا أسماء جديدة تليق بحجم خيباتنا، بعد أن ضاقت بنا اللغة!»

نحن أمة نعيش في زمن يتعرض فيها الأدب العربي لمحاولات تدمير مستمرة تتبناها جهات استخبارية بحسب الشاعر الراحل (سعدي يوسف) تقف خلف منتديات أدبية ليس لها علاقة بالشعر والأدب وتحت مسميات وعناوين عريضة لا يخجل البعض من ترديدها كالانعتاق من التاريخ والأصالة و من الشعر العربي المتمثل في القصيدة العمودية والتحرر من قيود القافية والوزن والبيت الخليلي الذي يصوره البعض كأنه بيت الطاعة..

بينما تعتبر اللغة العربية من أكثر لغات العالم فَصاحة، و باتساع معجمها اللغوي، إضافة إلى الكلمات المترادفة والمتقابلة، كما يعد الأدب العربي من أكثر أنواع الأدب العالمي ثراءً، وذلك بتنوع أشكال التعبير الأدبي في كلّ جنس من الأجناس الأدبيّة المختلفة، ويشمل ذلك الشعر العربي المتمثل في القصيدة العمودية والتي قال عنها الشاعر الكبير الدكتور محمد حسين آل ياسين

_ قصيدة العمود كانت وما زالت بخير , وستظلُ كذلك , ما دامت قد ولدت من رحم أمتها ولغتها وعاشت بين ظهراني أهلها أكثر من ستة عشر قرنا رغم اختلاف العصور والأجيال، أما

قصيدة النثر فرأيي فيها ينحصر في اعتراضي على التسمية , إذ أرى فيها أشكالا (أجناسيا) ولا أماري في كونها نصاً أدبيا»....

وإضافة إلى الأدب القصصي، والنقد الأدبي، والأدب المسرحي، والأعمال الروائية على اختلاف توجهاتها ومحاورها، كما يعدّ أدب الرحلات من أبرز أنواع فنون الأدب العربي، ربما أطلق عليه البعض (الأدب السياحي) لسهولة السفر في هذا العصر حيث أصبح السفر في متناول الجميع ولم يعد أدب الرحلات،بذلك الألق الذي يزهو به تاريخنا وأدبنا العربي العظيم، ولعل الأديب والمفكر اليمني ناصر الوليدي قد أعادنا إلى هذا الأدب الرفيع في كتابه (بين الأنهارالخمسة)

والذي صدر مؤخرا ويعتبر إضافة نوعية مهمة للمكتبة العربية وامتداد لهذا الأدب والتراث العربي العظيم..

لقد تعامل الكاتب ناصر الوليدي مع التراث بنظرة ثاقبة ليمد جسور التواصل بين الأجيال فجمع بين الأصالة والمعاصرة

ومن المهم الإشارة إلى أن التراث لا يقتصر

على الإنتاج المعرفي في العلوم الشرعية وحدها كالحديث والتفسير والفقه وغيرها ولا في الشعروالقصة والرواية والأدب العربي بل يتسع ليشمل كلما أنتجته العبقرية العربية على مرّ التاريخ من مؤلفات ومخطوطات في مختلف فروع المعرفة

وهنا يحضرني صاحب لغتنا الجميلة الأديب العربي الكبير فاروق شوشة في حديثه عن التراث والأدب

وعدم فهمنا لخصوصيات هذا الموروث الأدبي والثقافي العظيم وعنايتنا بالتراث يجب أن لا تكون شكلية في الطباعة والزخرفة والألوان

ونتيجة التعامل مع العالم الخارجي ومع الحضارات المختلفة ومع صدمة الحضارة التي أفاقت عليها الأمة العربية في مطالع العصر الحديث وهي تاريخيا تؤرخ بقدوم الحملة الفرنسية على مصر وإعادة الاتصال بين الشرق والغرب هذه الصدمةالحضارية جعلت العرب جميعا يفيقون على حقيقة الغرب المتقدم وان حضارته وثقافته تملك مالم نملكه نحن مما كان يعد داخلا في أمور السحر..

: الأسلحة الحديثة،التي تستند على تكنولوجيا متقدمة، علوم الطبيعة والأحياء والكيمياء، بتجاربها المعملية التي كان علماء الحملة الفرنسية يديرونها في حديقة الأزبكية فيجتمع لمشاهدتها المصريون..

لقد تقبلنا الغرب على إنه المتقدم والنموذج والمثال

وهنا حدث موقفان:

موقف الانبهار بالغرب والرغبة الدائمة في الصياغة على نموذجه فإذا ما أردنا التقدم فليكن على صورة هذا الغرب المتفوق تفوقا كاسحا..

والموقف الآخر الارتداد إلى الماضي لأن في الماضي الهوية والشخصية والعناصر الثابته والأصيلة

كلا الموقفين ارتبط بصفة غير سليمة

فالانبهار بالغرب أوجد لَدَى البعض منا أحساسا بأن تراث أمتنا عاجز عن الاستجابة لمتطلبات الحاضر وتحديات المستقبل

والانكفاء للماضي جعلنا ننظر لهذا التراث نظرة تقديس

ونظرة اعتزاز مبالغ فيه فقبلنا من التراث مالا يقبل

فلم يتسع فهمنا للتراث بحيث يصبح استيعابا وليس اختيارا، لم يعد موقفنا من التراث انتقاء وإنما أصبحت المسألة مجرد جمع ليس إلا

كلا الموقفين كان ينقصه بُعد الرؤية المتزنة

والواضحة وأعتقد أنه منذ مطالع العصر الحديث حتى الآن فان مشكلة المجتمع العربي ثقافيا هي البحث عن صيغة المعادلة الصحيحة التي تجمع مابين تطلعنا لثقافات العالم من حولنا لإغناء ثقافتنا بما يلزم لتجدد الحياة في شرايينها وجعلنا متابعين للمسيرة وهو الدرس الذي قدمه لنا العصر العباسي العظيم

عندما انفتحت الثقافة العربية على ثقافات العالم المجاور والأمم الكبرى المجاورة هندية وفارسية ويونانية وسوريانية ونبطية إلى اخره

تجددت الثقافة العربية واغتنت وازدهرت دون أن يمس ذلك أصول الثقافة العربية والتراث العربي الأصيل

نحن مشكلتنا ومنذ العقود المنصرمة من هذا القرن

إننا لم نوفق بين جديد لابد من اكتسابه وتراث ننكفا عليه وهنا تبرز قضية نظرتنا للتراث وتجديده من خلال فهمنا واستيعابنا لأهميته وتطويره وليس من خلال المطبوعات الجديدة والمزخرفة والالون الزاهية في معارض الكتب الموسمية «

إن علاقتنا بالتراث يجب أن تكون علاقة حية وجدلية ومتطورة بعيد عن المبالغة في التقديس والرفض..

ثقافة التيك أواي



سوزان كمال*

بصفتي أمًا لمراهقين، ومعلمةً لتلاميذ ما بين أطفال ومراهقين، أستطيع أن ألحظ التغيرات الجذرية في ثقافتنا المصرية/ العربية، بدءًا من طريقة تلقيها، وتعاطيها، والتعايش معها، ثم لمس آثارها والحالة التي تكتسح مجتمعنا نتيجةً لتلك الآثار. ولا أعني بالثقافة هنا ما يُطلق على الحركة الفنية، والأدبية، والفكرية، ولا كل المجالات الثقافية، بل أقصد المفهوم الواسع للثقافة، الثقافة باعتبارها خبرة حياة كاملة، تلك التي تؤثر على التركيبة الاجتماعية والنفسية للبشر، ومن هنا يأتي السؤال الملح: من أين يستقي أبناؤنا ثقافتهم؟

في ظل قسوة الحياة اليومية، والظروف الاقتصادية التي نعيشها، يبتعد الأب والأم عن أبنائهما ساعات طويلة كل يوم للعمل، فيتركونهم في عالم سهل الفتح، بمجرد ضغطة زر أو لمسة إصبع، وكل شيء فيه خاضع للتجارة، فنرى شبابًا يحرِّمون كل شيء؛ تأثرًا بفتاوى مدفوعة الأجر، وأضطر مثلًا أن أبرر لابني طول ليلةٍ كاملة أن بعض الممارسات واجب وطني وإنساني، ومسلمات بديهية من المُخجل مناقشتها في بيت نِصفُه من الكتب، وهكذا مناقشات حول كل ما يخص السلوك الظاهري، دون الاكتراث بالجوهر.

فعلى سبيل المثال نجد تغيرًا كبيرًا في اللغة اليومية المعيشة: أصبحت اللغة المستخدمة في بيوتنا وفي الشوارع، ووسائل المواصلات، لغة تسلخ الآذان أحيانًا، وأرانا، ونحن ملتزمون بالصبر ومَنْح مساحات كافية من الحرية لأبنائنا، أرانا مهزومين أحيانًا، ومحبطين أحيانًا أخرى، نعاني من أجل المرور بهم من ثقب التبعية الضيق، ونبذل مجهودًا خرافيًا لغرس فكرة حق الاختلاف وقبول المختلف، وحق العقل في الإبداع، وتطوير إمكانيات الواقع إلى الأفضل، وفهم مشكلاتنا الحقيقية فهمًا حقيقيًا، والبحث عن حلول لها، متكئين على بنية الاستيعاب المصرية، تلك الحقيقة التي أكدها المؤرخون والمفكرون، حقيقة أن الشعب المصري عبر كل العصور شعب يستطيع استيعاب الوافد وتمثُّله دون الاندماج فيه، ذلك الاستيعاب الذي لم يحافظ على وجود الشعب والوطن المصري فقط، عبر كل التاريخ، بل نجح في إنتاج خصوصية مصرية في حياة العالم، بلا مبالغة، ويبدو ذلك واضحًا في كل المجالات (فنون، عمارة، أدب، اقتصاد، طب، علوم)... فماذا حدث لشبابنا؟

ماذا لو كان الوافد مقيمًا معنا في بيوتنا؟

تلك السيطرة الأورأمريكية على وسائل التواصل الاجتماعي، والإعلام، والتعليم...

الهيمنة المتعمدة التي جعلت الطبقة الوسطى والعليا، بل الفقيرة في مصر وكثير من بلداننا العربية، منصهرة تمامًا تحت تبعية ذهنية للغرب، على طريقة التيك أواي، تلك التي تبدأ بقصات الشعر الغريبة للشباب التي لا تناسب ذائقتنا، وطريقة اللبس، والكلام، وازدواجية اللغة، وفي بعض الطبقات المصرية -القليلة- الاعتماد على الإنجليزية والفرنسية للتعبير والحياة، والمباهاة أحيانًا بعدم الانتماء لوطن.

تلك الأفكار التي يُصدرونها لأولادنا مغلفةً بأوراق سوليفان ملونة جذابة مبهرة، كأن كل معطيات العالم تقودنا إلى (اللاهوية) تلك التبعية الكلية الضاغطة المستمرة، التي يعتبرها أبناؤنا تقدمًا.

وكثيرًا ما أسأل نفسي: هل ما نراه نتيجة امتداد أزمات متراكمة، أم هي ظاهرة ستأخذ وقتًا وتندثر، ونعود لأصولنا؟ وتأتي الإجابات كثيرًا مطمئنة، ففي ظل أزمة كورونا مثلًا رأيت تضافرًا شديدًا بين الشباب في قريتي، توقفت ألعاب البابجي وما يشابهها، وتحولت صفحات التواصل لمجموعات توفر العلاج، وأماكن العزل، وأنابيب الأكسجين، والمساعدات المالية والغذائية للأسر المصابة، والتوعية...

بشغف كنت أتابعهم، أرى ما يغوص في أعماقهم، وقد طفا على السطح وقت الضرورة.

فقط هم بحاجة إلى بديل أو مجموعة بدائل، وعلينا نحن مسؤولية إيجاد طريقة مناسبة للتواصل معهم، بلا (افعل ولا تفعل)، بلا وصاية أبوية مفرطة وحماية أمومية شديدة، ومسؤولية في السلوك والممارسات ليست في الدروس والخطب، علينا أن نتثقف إن أردناهم مثقفين، نتطور حتى تتغير نظرتهم لنا، نقبل اختلافهم ولا نغفل في عالم لا مكان فيه للغافلين.

ثم تكريس لقيم هي من صناعتنا: العلم، والعمل، والعدل، والحرية.

لست يائسة، ولا أرى الصورة مظلمة تمامًا، فهناك من أبنائنا من يستفيدون من التطور التكنولوجي، فيتعلمون اللغات، ويطلعون على الثقافات، ويدرسون ويواكبون التقدم، وهم محتفظون بوجدانهم المصري الذي تشكل عبر آلاف السنين.

للعولمة فوائدها، إذا صارت عالمية حقيقية تستفيد من التقدم التكنولوجي الهائل، لصنع عالم واحد كبير، لا يقوم على هيمنة الكبار، بل يقوم على حوار حقيقي نكون فيه أندادًا لنا هويتنا، مدركين أنه لا يمكن لكائن أن يعيش دون هوية...

وليس هذا حلمًا بعيد المنال، ما دمنا نغرس، وما دامت أمتنا عامرة بالمثقفين الحقيقيين المبدعين النبلاء، سواء كانوا أفرادًا أم جماعات، بإسهاماتهم التي ستظل باقية تقاوم.

ما دمنا لا نعيش في أبراج عاجية، وما دامت الأمهات صابرات .

* شاعرة وروائية مصرية

الحركة والثبات.. في قصيدة (الألف) للشاعر عمار الزريقي



تعرف الجملة العربية في الغالب بأنها جملة فعلية راكضة، لكن هذه الحركة تتفاوت في حضورها من نص إلى آخر، وهي بذلك تكتسب دلالة خاصة تضفي على النص لمسات معبرة، يتلقفها القارئ لتؤكد في وجدانه المعنى المقصود، وتدخله في أجواء النص مباشرة ليعيش تفاصيلها كما لو كانت الرسالة تخصه.

محمد الشرعبي

قبل الشروع بالحديث عن الحركة والثبات في هذا النص الزاخر بهذه الخاصية، يحق لنا أن نتساءل مستفهمين عن مدى صحة دلالة حضور الحركة وغيابها، وهل حقا تعمد الشاعر تكثيفها على هذا النحو أم أنها كانت قدرا دون قصد؟!

أعتقد أنه ليس بالضرورة أن يتعمد الشاعر ذلك، فهناك عوامل كثيرة داخلية وخارجية تدفعه لتبنيه والعمل به، فالشعر في حقيقته مشاعر منعكسة على هيئة نصوص وجمل وكلمات إن صح التعبير.

أما بخصوص الحركة والثبات؛ فلا شك أن الفعل يدل على التجدد والحركة بينما يدل الإسم على الاستقرار والثبات عند علما النحو بلا استثناء، وفي مؤلفات الدكتور فاضل السامرائي تفصيل لمن أراد الإلمام بهذا الموضوع والتوسع فيه.

أما بالنسبة لنص الزريقي المعنون ب(الألف) فيكاد يكون الثبات منعدما، فهو نص متململ مضطرب متحرك بعنفوان وقوة، ربما أن الحالة النفسية للشاعر في أثناء تخليقه النص تقف وراء ذلك.

ولا أذهب بعيدا إن قلت بأنه يمكننا تعريف نصه بأنه كتلة من الجمل الفعلية المتلاحقة، فما تكاد تخرج



عمار الزريقي

من جملة حتى تدخل بأخرى، تزيدك طبيعة البحر المستخدم إحساسا غامرا بذلك.

فهو يصدر قصيدته بجملة فعلية، ثم يتبعها بسيل من الجمل ذاتها، قائلا:

على اوجاعه يقف

سهيل شامخ أنف

ففي هذا البيت فقط جملتين فعليتين فضلا عن اسم الفاعل، وتستمر الجملة الفعلية بالتلاحق بشكل لافت للانتباه.

ويبدو في بساطته

عليه المجد والترف

به الأضواء تستهدي

وبالنيران يلتحف

...

ويدنو غير مبتعد

ويعلو حيث يزدلف

...

يراود نجمة الآفاق

يستقصي ويكتشف

ويستلقي بمخدعها

وخلف الشمس يعتكف

وهكذا تجد أن النص مزدحم بالجمل الفعلية ازدحاما مثيرا، بثت فيه الحيوية والحركة، فيبدو، ويستهدي، ويدنو، ويعلو، ويراود، ويستقصي، ويكتشف، وغيرها من الأفعال المضارعة المبثوثة على امتداد النص تدخل المتلقي في حركة متواصلة دون انقطاع، وتمده بالمشاعر المختلفة، فهو يمارس جميع الأفعال بتناقضاتها الصارخة.. والأدهى من ذلك أن الشاعر استخدم الفعل بصيغة المضارعة، فتوفق في ذلك توفيقا عجيبا، فهو يتيح للمتلقي أن يعيش الأحداث في الأثناء، فلا يتحدث عن ماض ولا مستقبل، وإنما ينهمك في الحال، فيعيش الدور لحظة لحظة.

ثيمات «السر والانتقام» في قصص ستيفان زفايغ



● أ.محمد الحميدي

تعتمد البنية السردية في قصص الكاتب النمساوي «ستيفان زفايغ»، على سبر أغوار النفس الإنسانية، واستكناه التفاعلات داخلها، فهو يسير في بنائه للشخصية، على طريقة الكتاب الروس، أمثال: دوستويفسكي وتولستوي وغوغول، إذ يقدمها عبر مختلف الجوانب، ومن منظورات متعددة، ولعل أهم عنصرين من عناصر البناء الفني للشخصيات؛ تتمثل في: أ.السر. ب.الانتقام.

«السر والانتقام»؛ ثيمتان تحركان قصص زفايغ، مع وجود عوامل نفسية مساعدة؛ كالحب والكره والخوف والشفقة، التي تظل تشتعل بداخل الروح الإنسانية، بكل تناقضاتها وانفجاراتها، وهو لا يكتفي بإحضار نماذج بشرية، بل يلجأ كذلك إلى إحضار نماذج حيوانية، تتصف بذات الصفات الإنسانية.

تبرز في قصة «السر الحارق» شخصية البارون النمساوي؛ الدبلوماسي المثابر الذي يصل إلى هدفه، مهما اعترضته من مشكلات، إذ أخذ إجازة للراحة والاستجمام، لكن بسبب وصوله المتأخر بعد انتهاء الموسم السياحي، لم يجد امرأة تملأ وقته بالمتع والملاطفات؛ إذ «إنه رجل لا يفوت على نفسه أي فرصة للمتعة، عيناه تتفحصان كل امرأة يراها»، وها هو الآن يعاني من الوحدة، التي «تجعل منه كائناً متجمداً، لا فائدة منه على الإطلاق».

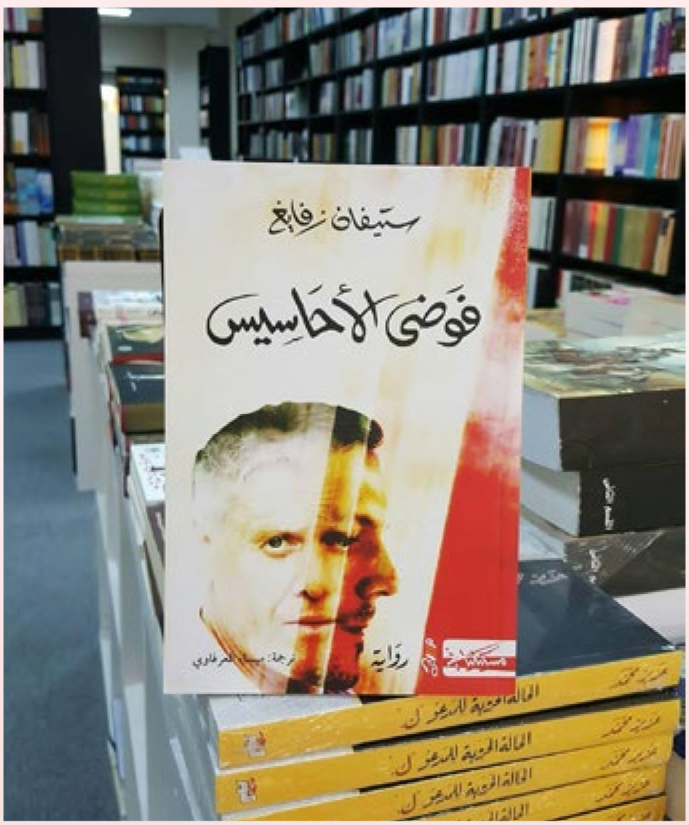
تشاء الصدف أن يلتقي بالفتى «إدغار»؛ صاحب الاثني عشر عاما، ووالدته الشابة الجميلة، فيبذل جهداً كبيراً؛ لإيقاع الفتى في حبائله ومصادقته، وسيتخذه طريقا للوصول إلى الأم، التي توثقت العلاقة بينها وبين البارون، الذي تنكّر للفتى ولم يعد يلاطفه ويهتم به كما في بداية تعارفهما.

أدرك «إدغار» أن هنالك «سرًا» وراء التغيُّر المفاجئ للبارون، ولم يكتشف نواياه في إغوائها، فكل ما علمه أنهما يقضيان وقتهما معاً في نزهات خارجية، أو جلسات داخلية، ولم يعودا يأبهان لوجوده، بل لا يرغبان في حضوره، وهنا اشتعلت شرارة «الانتقام» داخله، فاندفع وأطاح بالبارون، وقام بركله وضربه، وحين طلبت منه الاعتذار عن الفضيحة التي تسبب بها؛ رفض وصفعها، ثم هرب إلى منزل جدته بالقطار.

أما قصة «فوضى الأحاسيس»، فتحكي عن «رولان»؛ شاب في مقتبل العمر، انتسب لجامعة برلين، لكنه خلال الفصل الأول؛ فشل فشلاً ذريعاً، بسبب انغماسه في الملذات واللهو، وحين جاء والده؛ عاقبه وألقى عليه باللائمة، فأحس بذنبه، ووعده بأن يجتهد أكثر.

انتقل بعدها إلى جامعة أخرى، التقى خلالها بأستاذ اللغة الإنجليزية، فافتتن به وبأسلوبه في الحديث، وانعقدت بينهما صداقة متينة، توجت بسكنه في علّية المنزل، الذي يسكن فيه الأستاذ، وهناك تعرف إليه عن قرب، وبدأت لقاءاتهما المسائية، كل يوم تقريباً، إلى نهاية الفصل الدراسي، وانتهت بأن أنجز كتابة القسم الأول من كتاب الأدب الإنجليزي في عصر شكسبير، حيث كان معجباً به بشدة.

في الأثناء تعرف على الزوجة الشابة، وتعجب من فارق السن بينهما، ولم يجد جوابا، حينما حاول معرفة السبب، لكن ما أثار انتباهه أكثر؛ غياب الأستاذ عن الجامعة والمنزل؛ إذ اختفى دون ترك أثر، سوى رسالة للجامعة؛ يخبرها بغيابه، وحين سأل الزوجة؛ أجابت باندهاش: «ألا تعلم أنه غادر هذا الصباح على متن القطار؟ أجبتُ متلعثماً، غادر إلى أين؟ انقبض وجهها على الفور»، واستدركت: «يبدو أنها رحلة أخرى من رحلاته الغريبة»، هنا



أحس بوجود «سرٍّ» وراء اختفائه المفاجئ.

ظل يبحث عن إجابات مقنعة لتصرفات الأستاذ، لكنه لم يجد شيئاً، فأصيب بَحيرة، استمرت تنهش داخله بعنف، وفي الأثناء توطدت علاقته بالزوجة الشابة، وغادر معها لقضاء وقت ممتع رفقة صديقها البرفسور وزوجته، التي أجابته حينما سألها عن الأستاذ: «سنجذّف ونسبح وننسى كل تلك السّفاسف والتفاهات»، فأدرك أن لا جدوى ترجى من سؤاله.

علاقة الشاب بالزوجة الشابة انتهت إلى وقوعهما في الخطيئة، حيث رآها أسلوباً جيداً لـ«انتقام»؛ جرّاء إهاناته المتكررة، وتجاهله المستمر لعطاءاته ومساعدته في تدوين كتابه، لكن ما حدث تالياً لم يكن في

الحسبان، فالأستاذ ليس غاضباً؛ لأنه لا يميل للنساء، بل للشبان أمثاله، واعترف بحبه الكبير لرولان، ثم طلب منه المغادرة؛ كي يبقى الحب نقيًّا وطاهراً.

قصة آموك؛ تحكي عن مرض نفسي يصيب المرء، بحيث تجعله ينطلق إلى الشارع بأقصى سرعة، حاملاً في يده سكيناً أو مسدساً، ليقتل كل من تصادف وجوده، ولا يمكن إيقافه إلا بصرعه وأسقاطه، فالبطل يلتقي على ظهر السفينة القادمة من «كالكوتا» براكب مختبئ؛ لا يرغب معرفة أحد بوجوده «سأكون مديناً لك إذا لم تخبر أحداً أنك رأيتني على متن الباخرة»، مما يثير لديه شكوكاً، حول إخفائه «سرًّا»؛ ليكتشف فيما بعد حكايته المأساوية.

عمل طبيباً في إحدى مستعمرات هولندا؛ بسبب أخذه «أموالاً من صندوق المستشفى»؛ لإنفاقها على امرأة، حيث بقي في منفاه «سبع سنوات»، عاش خلالها «مع الغرباء والحيوانات تقريبًا»، إلى أن التقى زوجة أحد الأثرياء، حينما جاءته تطلب منه «إجهاضها»، بعد ما وصلتها سمعته الطبية، لكنه رفض خرق القانون، فأغرته بالمال، إلا أنه استمر بالرفض، وهنا غادرت المرأة برفقة خادمها.

استفاق متأخرا على صوت ضميره الداخلي بوجوب مساعدة المرأة، فتبعها، لكنها تمكنت من صعود السيارة والذهاب، فما كان منه إلا أخذ الخادم، الذي استطاع الإمساك به، إلى مفوض المنطقة، حيث اعترف باسمه واسم سيدته وأنها تسكن العاصمة.



رأى من واجبه إنقاذ شرفها، عقب علمه بالسر، فتوجه من فوره إلى العاصمة، وحاول التقاءها؛ لعرض مساعدته، لكن محاولاته فشلت، فما كان منه إلا أن بعث برسالة طويلة أخبرها بأنه سينتقم من نفسه؛ إن لم توافق على قبول مساعدته، وفعلاً انتظرها واضعاً المسدس على الطاولة، لكنها لم تأتِ، بل جاء الخادم برسالة تشكره وتعلمه بتأخره، وأنها ستلتقيه قريبا.

هدأ الطبيب وتناول مشروباً، ولم يمضِ وقت طويل، حتى طُرق الباب، وطُلب منه الحضور على وجه السرعة؛ ليكتشف أن سيدته أجرت عملية «إجهاض» لدى إحدى الآسيويات، وهي تفقد دماءها، فتم نقلها على وجه السرعة إلى منزلها، وقبل وفاتها؛ وعدها بالحفاظ على شرفها، وعدم إفشاء «السر»، وهو ما جعله يلاحق جثتها على المركب، إذ ستنقل إلى إنجلترا لدفنها، وربما سيُجري زوجها فحصاً لمعرفة سبب وفاتها، هذا الهاجس؛ دفعه إلى إسقاط التابوت في البحر، بحيث يتعذر إنقاذه، «بالتزامن مع ذلك ظهرت في الجرائد قصة قصيرة أخرى تعلن عن العثور على جثة رجل في الأربعين من العمر»، قتل نفسه «انتقاما»؛ كي لا ينكشف «سرُّ» ما حصل.

تنتقل البطولة إلى عالم الحيوانات في قصة «هل فعلها»، فالكلب «بونتو» استشعر وجود «سرٍّ» خفي، فحاول اكتشافه، البداية من «المصرفي»، الذي يهب الكلب الكثير من الحنان والرعاية والاهتمام؛ لأنه أشبع عاطفته إلى الأبوة، إذ لم تكن زوجته أنجبت، ولكن بعد مضي مدة تضاءل الاهتمام، حينما بدأ بطنها بالانتفاخ.

أصبح المصرفي لا يلقي بالا لـ«بونتو»، الذي أُصيب بنوبات غضب من وراء هذه التصرفات، أراد معرفة «السر»، لكنه فشل، واستمر يعاني الانهيار الداخلي والوساوس، كما تولدت لديه رغبة في «الانتقام»، من الذي أخذ مكانته وحرمه الاهتمام.

تفاجأ «بونتو» باجتماع الأسرة والجيران، وتحلقهم بالداخل، ورفضهم لوجوده، مما جعله يطوف بالبيت؛ كالمسعور، ثم ندّت صرخة طفلة تشي بقدومها للحياة، وهنا استطاع الدخول، وحينما شاهد الطفلة بين يدي أبيها، هجم عليها يريد قتلها، فما كان من المصرفي إلا حماية ابنته، عبر الإمساك بالكلب وتقييده.

تقرر إرسال «بونتو» بعيداً، إلى جزار في العاصمة، لكنه عاد وصار يراقب الطفلة، إلى أن ظفر بها ذات يوم وحيدة بداخل عربتها، فاصطدم بها بقوة، ودفعها للسقوط في النهر، لتغرق وتموت، حدث كل ذلك دون علم أحد، وبهذا يكون قد حقق «انتقامـ»ـه.

أما قصة «ليبوريلا»، فتحكي عن فتاة فقيرة، نشأت على الطاعة التامة لسيدها، انتقلت من الريف؛ لتخدم سيدتها وزوجها في المدينة، إذ وجدتها قليلة الكلام ومطيعة، ولا تأبه لما يحصل من مشكلات بينهما.

استمرت «ليبوريلا» في المراقبة الصامتة لما يحدث بين الزوجين، وكالكلب الوفي الذي يرضى بالقليل؛ فبعد أن أغدق عليها الزوج ببعض كلمات الشكر والامتنان، ومسح على كتفها؛ أحست بعاطفة عميقة تجاهه، كأنه أحد «القدّيسين»، فأخذت تطيعه وتتواطأ معه.

حينما اشتدت الخلافات، وأودعت الزوجة المصحة؛ بسبب تردي حالتها، بدأ الزوج في استضافة فتيات صغيرات، كانت «ليبوريلا» مَن تُسهل أمورهن وتساعدهن، استمرت على تلك الحال؛ إلى أن تعافت الزوجة وعادت للمنزل مهتاجة، من الفضائح التي وصلت إلى كل الأسماع، فهرب الزوج وغادر المنزل.

بقيت «ليبوريلا» برفقة الزوجة، التي لم يمضِ شهر إلا ووصل نبأ انتحارها بالغاز، ورغم كل الشكوك، لم يوجد دليل ضدها، فاستمرت بالعمل، لكن الزوج الذي شك في أمرها، غيّر من تعامله معها، فأحضر خادماً كهلاً كي يتجنب الالتقاء بها، وهنا بدأت تتساءل عن «سرِّ» التغير المفاجئ.

أخبر الخادم الكهل «ليبوريلا» بأنها سوف تُصرف من العمل، فشعرت بالصدمة، واتجهت فوراً إلى السيد، الذي أكَّد ذلك، فخرجت واتجهت لغرفتها، وهناك جمعت أغراضها الثمينة ورواتبها في صندوق، حملته ووضعته على المكتب، ثم غادرت، ليكتشفوا فيما بعد أنها «انتقمـ»ـت من نفسها، حيث انتحرت بـ«إلقاء نفسها من فوق جسر إلى نهر الدانوب».

«السر والانتقام» ثيمتان سرديتان تقوم عليهما أعمال ستيفان زفايغ؛ الذي استطاع بناء عوالمه عبرهما، ومن خلالهما، فقصصه المعتمدة على استكشاف النفس الإنسانية وأسرارها، وجدت في هاتين الثيمتين؛ بوابة للولوج إلى متاهات المشاعر والأحاسيس المتضاربة، فتمكن بذلك من فك شفرة العلاقات المتشابكة، في دواخل البشر، وإخراجها أمام القارئ؛ لتتجسد في أحاديث وتصرفات أبطاله.

د. شيرين الجلاّب :
المسرحية منهج تعليمي متكامل



حــــوار: **عيد صلاح**

يعد المسرح ، سبيل الإنسانية على مر العصور للتغيير والتنوير والتعمير والبناء، ليس بناء مادي فحسب وإنما الأهم بناء الإنسان وبناء قدراته، بالصورة التي تمكنه من تكوين ذكاء روحي ووجداني، يمكنه من معرفة ماهيته ودوره في الحياة.

ولا تقتصر هذه الرسالة على فئة دون أخرى، فالمسرح لديه القدرة أن يتناغم مع كافة الفئات مهما اختلفت قدراتها وتنوعت.

فتوظيف المسرح باعتباره وسيلة علاجية، تمتلك عددا من العناصر المتنوعة، التي تعمل على إرضاء كافة الأنماط، ومنحهم الإجادة والإفادة انطلاقا من التعلم خلال اللعب والفرجة والتشويق والامتاع، فضلًا عن توظيف الحواس والمهارات، بالصورة التي تتناسب مع قدراتها ودرجة إدراكها، ومن ثم تعمل على تطويرها أو الارتقاء بها.

من هنا دار حديثاً مع الدكتورة شيرين الجلّاب أستاذ علوم المسرح بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة الاسكندرية..

كيف نشأ مسرح الطفل العربي في بلادنا العربية ومن رواده؟

إن الاهتمام بمسرح الطفل في البلاد العربية جاء متأخرا مقارنة ببدايات مسرح الطفل العالمي، بالرغم من وجود ممارسات وأنشطة مسرحية شاهدها الأطفال بدافع التسلية كما هو الحال مع تمثيليات خيال الظل في القرن التاسع الميلادي.

فمسرح الطفل حظي بمكانة كبيرة في مصر، وقد اشتهر فيه الكثير من الكتّاب مثل صلاح جاهين و كامل الكيلاني الذي خصص كثيرا من مسرحياته للأطفال الصغار، كذلك السيد حافظ وسمير عبدالباقي وغيرهم.

كما لاقى مسرح الطفل اهتماما في دول الخليج العربي ففي الكويت قامت عواطف البدر بإنشاء مؤسستها الفنية الخاصة باسم»مؤسسة البدر للإنتاج الفني« التي أرست الدعائم الحقيقية لمسرح الطفل بالكويت، وانطلقت به نحو آفاق واسعة وناجحة بإبداع العشرات من العروض المسرحية الطفلية.

وفي العراق قد عرف المسرح المدرسي والمسرح التعليمي ومسرح الأطفال ومسرح القاراقوز ومسرح الدمى والعرائس. ومن أهم كتاب مسرح الأطفال في العراق: حقي الشبلي، وطارق الربيعي وغيرهم الكثير. كما كان لمسرح الطفل اهتماما أيضا في باقي الدول العربية وفي بلاد المغرب إلا أن هذا الاهتمام لم يأخذ مكانته التي يستحقها كباقي الفنون الأخرى.



ما عناصر المسرحية الجيدة للطفل ؟

عناصرها كعناصر أي نص مسرحي إلا أن المسرحيات الموجهة للطفل تكون صاحبة رسالة وهدف محدد، يتم وضعه في قالب فني يتمتع بالحركة والنشاط والإثارة والتشويق، فلا يمكن أن تكون نصوص مسرح الطفل ذات حوار طويل أو منولوجات، لابد أن تعتمد على الصورة والحركة أكثر من الكلمات، فضلا عن أهمية الأغنية في نصوص الأطفال لما لديها من قدرة على تحريك مشاعرهم وإثارة دهشتهم فضلا عن بث النشاط والحيوية داخل الطفل، كما أن عدد الشخوص في المسرحية لا يكون كبير حتى لا يشتت الطفل عن القضية الرئيسة، ولا يحتوي النص على أكثر من حبكة بل يتناول حبكة واحدة يتعهدها بالاهتمام وصولاً للهدف.

إن نصوص مسرح الطفل تخضع لسمات المراحل العمرية فلكل مرحلة سماتها الخاصة التي يجب أن توضع في اعتبار الكتاب حتى ينطلقوا منها في كتابتهم المسرحية ، وإذا اهتم كتاب مسرح الطفل بسماته المعرفية والتزموا بطرح موضوعات ومفاهيم تخدم كل مرحلة سيكون لمسرح الطفل شأن كبير في وطننا العربي.

ما دور مسرح الطفل العربي في تنمية القدرات الإدراكية والمعرفية لدى جمهوره، خلال لغاته المتنوعة؟

تلك اللغات تتنوع بين السمعي و البصري، فمنها الملابس والديكور والمكياج والمناظر، التي يميل لها أصحاب الذكاء البصري الفراغي أو أصحاب الذكاء الطبيعي، والتشكيلات الفنية المبنية على حركة جسد الممثل التي تستهوي أصحاب الذكاء الحركي الجسدي، ولا غنى عن الموسيقى والمؤثرات في أثناء الحدث المسرحي والتي تثير اهتمام أصحاب الذكاء الموسيقي، وقضية النص تحتوي على صراع بين عدد من الأشخاص الذين يجتمعون فيما بينهم خلال التفاعل السلبي أو الإيجابي بصورة تعبر عن

أصحاب الذكاء الاجتماعي، وقد يتفرد شخص ما بأزمته الخاصة خلال الأحداث باعتباره نموذجا لأصحاب الذكاء الشخصي ، فالنص بمفرداته وعباراته وكلماته وأشعاره هو لغة لفظية ، يميل لتكويناتها أصحاب الذكاء اللغوي، فضلا عن ذلك فللنص قضية أو أزمة لها مكونات وأبعاد تتطلب حلا لإشكاليتها، وعادة مايبحث عن تفنيد تشابكها أصحاب الذكاء المنطقي الرياضي.

هل كان هناك أفكار لتوعية الطفل في ظل جائحة كورونا من خلال المسرح؟

كان لمواقع التواصل الاجتماعي السبق في تنفيذ الفكرة، وطرح أفكار ابداعية توعوية خلالها ، وقد لاقت الفكرة استحسان كبير من المتلقي الكبار والصغار ، كما زادت رغبة الصغار في تنفيذ أفكار إبداعية ، ومارست الكثير من الأمهات الأفكار مع أطفالهن داخل المنزل وقد عبرت عن نجاح الفكرة ، فهي مجرد ومضة مضيئة تتمنى ان تجعل من وسائل التواصل الاجتماعي وسيلة حقيقية في تحقيق التواصل الفعال ، وليست وسيلة للاغتراب وابعاد أفراد الأسرة عن بعضهم البعض فضلا عن غياب الحوار .

حيث تم أطلاق اسم المسرح و الطفل.. فن .. علم .. نمو .. ارتقاء ..مهارات .. تقبل على المجموعة ، فضلا عن اطلاق قناة على موقع يوتيوب بعنوان قناة المسرح والطفل والأسرة مع دكتورة شيرين الجلاب..

ما دور عروض الحكي في تحقيق التواصل الفعال للطفل؟

تعد عروض الحكي نموذجاً يعبر عن فئة تجتمع في مكان ما، يحدث بينهما تفاعل متنوع الاتجاهات، يجمعهم هدف هو حضور عرض الحكي، هذه الفئة لم تتعارف من قبل، ولم يتم تصنيفها وفق ميولها واحتياجاتها، وأنها اجتمعت بشكل تلقائي غير مشروط، إلا أن هذه التلقائية في حقيقتها تحكمها ضوابط بشكل ضمني، حتى يتمكن الطفل من حصوله على المتعة والتعلم خلال زمن الحكي.

جميع الأطفال لديهم أساليبهم الخاصة في عملية التواصل مع بعضهم البعض وأغلبها سلبية الأمر الذى يستدعى تعديل هذه السمات وإكسابهم خبرات الاتصال الصحيحة التي تمكنهم من التواصل السليم مع أفراد مجتمعه ومن ذلك قدمت نموذج (تيتة وزة) تلك الجدة التي قدمت عروض حكي تنقل خلالها رسائل تربوية تسعى لإرساء قواعد الاتصال والتواصل وإكسابها، خلال توظيف مهارات الحكي والحوار والنقاش والعصف الذهني، الذي يؤدي إلى تغذية راجعة، والعمل على مسرحة الحكايات خلال تجسيد الشخوص، ليس بهدف إكساب الطفل مهارات الأداء التمثيلي فحسب بل مهارات العمل كفريق والالتزام بالدور واحترام الآخر ودوره، وهي خطوة جادة لتحقيق الاتصال والتواصل بينهم سواء في المرحلة التلقي أو قلب الدور.

إن طبيعة الجلوس في عروض الحي تمثلت في الوضعية التقليدية للجدة مع أحفادها بحيث تجلس على الأرض ويلتف حولها الأطفال أرضاً هذه الوضعية في الجلوس حولت الأمر إلى نوع من التلاحم والحميمية، الذي وجد قبولاً كبيرًا عند الأطفال، وعمل على إثارة الدهشة لديهم

ولم أغفل أهمية وجود أولياء الأمور وحضورهم كل التفاصيل لعروض الحكي، بهدف نقل الخبرات الأدائية والمهارية لهم حتى يكملوا ما تم تفعيله.

المسرحية منهج متكامل للطفل؟

من الممكن جدا تحويل اللعبة المسرحية سواء في بنيتها الفنية أو الإجرائية أو التنفيذية إلى منهج تعليمي متكامل فقصة المسرحية قد تتبنى موضوعا يتبنى مفهوما علميا أو جغرافيا أو تاريخيا أو لغويا ، يحتوي عددا من العناصر والكلمات والمفاهيم ، التي يتم مسرحتها وتحويلها إلى تكوينات فنية يتم تجسيدها ، خلال لغات خشبة المسرح .

كما يتبنى المسرح الكثير من المهارات الادائية ، مثل الحركة والأداء اللغوي والتعبير عن المشاعر والتلوين الصوتي ، فضلا عن مهارات الاتصال والتواصل بين أفراد فريق التمثيل تواصلا مبنيا على الإلتزام بالمهام والدور المنوط بكل فرد ،، فضلا عن ذلك الالتزام بالضوابط الأخلاقية للعمل المسرحي والإلتزام بالوقت واحترامه ، واحترام الجمهور سواء أكان جماهيرا أو مدرسيا .

وبذلك يقدم العمل المسرحي منهجا متكاملا من المعارف والمفاهيم والاداءات التي تمنحه القدرة على توظيفة ليقدم مادة علمية متكاملة الاركان تغني عن المناهج التقليدية العقيمة.

> لا يحظى مسرح الطفل العربي بمكانته الحقيقية كبقية الفنون

> أتمنى أن يتم تحويل المناهج الدراسية إلى لعبة مسرحية متكاملة

كيف ترين حال مسرح الطفل العربي اليوم؟

لا يحظى بمكانته الحقيقية او الاهتمام الواجب تجاه هذا النوع من الفنون ، الذي يمتلك خطوط دفاع قوية من التشويق والاثارة والمتعة التربوية والمعرفية والسلوكية ، فضلا عن قدرته على تطوير المهارات والارتقاء بالقدرات والمفاهيم وتعديل الاتجاه واكساب الخبرات الايجابية ، ومع ذلك لا يجد الاهتمام وتطويع العقبات والمصاعب المادية والفكرية والتجارية ، فضلا عن ذلك فالكتابة لمسرح الطفل لا تجد حظا كبيرا وان وجدت نصوص فنجدها تحتوي على الكثير من الكلمات والعبارات والافكار غير التربوية ، او تتبنى قضية واهية غير هادفة ، او تناقش قضايا لا تشغل بال الطفل او تمس ازماته وقضاياه الانية .

ما هي أمنياتك لمسرح الطفل ؟

أحلم يوما بتطويع العقبات ومنح المبدعين فرص كتابة نصوص مسرحية تتبنى المعايير المنضبطة لانتاج نص مسرحي يخدم اهداف مسرح الطفل الحقيقية .

كما اتمنى ان يتم توظيف المسرح بفنونه لاكساب الاطفال كافة القيم والمفاهيم ، لما يمتلكه من لغات متنوعة ودلالات سمعية وبصرية تمكنه من استيعاب كافة الانماط والفروق الفردية للطفل .

كما اتمنى ان يتم تحويل المناهج الدراسية الى لعبة مسرحية متكاملة الاركان تتبنى معايير المنهج وتقدمه باسلوب فني ابداعي تشويقي تعليمي يحقق الاحتفاظ بالمعلومة او القيمة المنشودة .

اتمنى من القائمين على الطفل توظيف فن المسرح لحل وعلاج اي امراض سلوكية او نفسية يعاني منها الطفل فالمسرح لدية قدرة منح الطفل الثقة بالنفس وتقبل ذاته وتقبل الاخر فضلا عن منحه القدرة على اكتشاف قدراته بالصورة التي تحد من الفجوة بين الواقع والمامول .

كما يمنح المسرح فرصة جادة لحماية الطفل من الاغتراب الذي سببته التكنولوجيا ومواقع التواصل الاجتماعي التي تسببت في تراجع مهارات الطفل في التعامل مع الاخر وتحويله لكائن مغترب يرفض العمل خلال فريق

كما اتمنى توجيه البحث العلمي لموضوعات يمكن تفعيلها في ارض الواقع تخص مسرح الطفل ولا يتم تجاهل هذه الابحاث بل يتم تطبيقها على أرض الواقع.

قصة

الملهى

إيمان منتصر - مصر



قررت أن أقبل دعوة صديقتي منال لسهرة من نوع مختلف عما اعتدته من مشاهدة فيلم أجنبي أو قراءة كتاب أو مقابلة أصدقاءي باي كافيه نحكي عن آخر صيحات الموضة وحكايات البنات.. فقد مللت من تلك الحياة وأريد تجربة شي مختلف. ماهي العواقب؟ لا أدري ارتديت فستانا أسود طويلا مشدودا من على الخصر بحزام من نفس اللون ، كان منقوشا باللون الاسود الرائع، و ضيقا بدون أكمام ، ومكون من قطعتين : العلوية بدون أكمام ، قصيرة كاشفة للذرعين ، و من الأسفل شيفون انسيابي ناعم .

وضعت بعض مساحيق التجميل واستخدمت قلم الشفاه الأحمر ، قمت برفع شعري عاليا وتثبيته ليبدو الشكل أكثر ملاءمة .

الساعه الآن الثانية عشرة مساء

وها هو اتصال صديقتي قد أتى : هيا أنا أنتظرك .

نزلت بهدوء خشية أن يشعر بي أحد ، أتلصص الأصوات يمينا ويسارا خوفا من أن يشعر أبي بخروجي في هذا الوقت.

نزلت السلالم مسرعة، وجدت سيارة صديقتي بالانتظار ،

ياله من شعور غريب تتضارب فيه كل المشاعر .

تشعر صديقتي بارتباكي تحاول تهدئتي : لا تقلقي أنا معك .

وصلنا أمام باب الفندق بسرعة ، دخلنا المكان، طُلب منا نزول بعض السلالم الخشبيه المودية للدور السفلي ، نستمر بالنزول حتي وجدنا بابًا مصفحا كبيرا.فتح الباب ، لم أر سوى ضوءا خافتا .

أدخل مع صديقتي وصديقها، أري الكثير من الناس، لكنني لا أستطيع تحديد ملامح أحد من تلك الكرة الدوراة التي تنير المكان بطريقة مستفزة للعين.

كان هناك عدد من البنات العاملات في الملاهي الليلية من جنسيات أجنبية وعربية ممَن أكملن سن الثامنة عشر.

كان صديق منال قد حجز لنا أول طاولة على «البست» كما يسمونه.

شاهدت الكثير من الفنانات المغمورات .

تخبرني صديقتي أنه أفضل «ديسكو» علي الاطلاق .

أجلس في دهشة مما حولي ،

يأتي النادل يصف أنواع الخمور .

ما هذا !

أنا لم أتناول من قبل تلك المشروبات !

منال : لابد أن تشربي شيئًا .

- إذن سأطلب مشروب الطاقة فهو مشروب طبيعي كنت أتناوله أثناء الدراسة لأبقى مستيقظة أثناء فترة الامتحانات .

ينظر إليّ النادل باستغراب ويذهب.

أنظر يمينا ويسارا خوفا وترقبا ، وأيضا شغفا بما يحدث حولي .

وفجأة ..

تخفت الاضاءة أكثر وأكثر .. شاب يحتفل بيوم ميلاده لكن بصورة أشاهدها لأول مرة ؛ كان يقف وحوله أكثر من عشرين فتاة يرقصن معه وزجاجات البيرة في أيديهن وأفواههن ، وملابسهن لا تكاد تخفي ما تحتها.

ما هذا ؟!

الكل يرقص ويغني بصوت عال .. وأنا .. يلفني الحماس وتشتعل رغبتي بالرقص، اعتلي المسرح رجل وامرأة أخذا يرقصان بشكل مبهر، كانا متناغمين ورائعين، تمنيت وقتها أن يكون لي حبيب، ويكون معي بتلك الليلة كي أستمتع معه بتلك التجربة.

وفي هذا الوقت جاء رجل ليجلس معنا، رحبت به كما فعلت صديقتي ، أخذ يدي ووضع قبلة عليها، غضبت بشدة ، كيف له ان يفعل ذلك لم أعتد أن يقبل يدي أحد، أشعر بالخجل، أنا امرأة لا تملك القدرة على الاندماج بالمحيط الخاص بها بشكل جيد ، كما أنَّني لست جريئةً بما يكفي للاندماج مع الآخرين والتعامل معهم، ودائمًا ما أكون حذرةً جدًّا في التعامل مع الناس.

قال: ممكن نرقص مع بعض؟

قلت له: آسفة جدا.

انزعج ، وأخذ يشرب بسرعة. شعرت أنني سببت له إحراجًا، لكنني لا أهتم فهذه حياتي. بدأت الموسيقي تزداد بداخلي ، وتعزف على أوتار روحي ، قلت لنفسي: سأرقص لكن دون أحد !

وأخذت أرقص وأرقص.. ماذا أقول للطيور التي تسكنني وفي أجنحتها جوع للتحليق أبدًا؟!

أنظر حولي ، وأتذكر كل قائمة الممنوعات بحياتي، لكن كل ممنوع مرغوب ينهش فينا، فتيات يلبسن ما يحلو لهن، يرقصن دون خوف من أحد، والبعض هنا وهناك يتبادل القبل ، وأنا أحدق بالجميع في ذهول؛ أين أنا وما الذي أفعله هنا؟ رغم

روعة الرقص، وما يتركه في أجسادنا وأرواحنا من سعادة، لكنه يمنحنا فرصة للتوقف عن الركض في سباق الحياة، والتساؤل عن معنى الحياة ذاتها، عن ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا، عن معنى السعادة والتحقق والتصالح مع الذات، يمنحنا كذلك فرصة لسماع أصوات أجسادنا والتعرف على ما يؤلمها.كنت أعلم أن البشر الرائعين خلاياهم تتجدد كل أسبوع بسبب رحابة صدورهم وحسن نواياهم وبراءة اعتقاداتهم ، أفكارهم الايجابية التي تنعش خلايا أجسادهم ، مما يدفع بتلك التالفة إلى الموت، ومن ثم الذوبان والخروج على شكل غبار يطرحه الجلد ، أرواحهم المتسامحة والمرحة التي تضخ السعادة إلى أدمغتهم فتترجمها إلى ابتسامات دائمة مع العدو والصديق ، نفوسهم الدائمة اللوم والعتاب لنفسها على كل كبيرة وصغيرة ظنا منهم أنهم المقصرون دائما في حق الآخرين، فيسعون وراء كسب مودتهم، علامات الرضا الظاهرة على وجوههم حتى مع ظلم العباد لهم متخذين شعارهم أن أكون جميلا من الداخل والخارج...

فجأة شعرت أنني ارتكبت خطأ فادحا بوجودي بذلك المكان برغم حالة السعادة التي أمارسها بالرقص، وانتبهت لصديقتي، كانت قد أسرفت بالشرب، وبدأت تترنح.

أسرعت إليها.. منال أرجوك كفاية!

كانت بحالة غريبة، أخذني الخوف، فطلبت من صديقها أن نعود، كانت لا تستطيع الحركة، شبه فاقده للوعي، وضعت يدها علي كتفي حتي خرجنا إلي السيارة، أجلستها بجواري .

كان صديقها متوترًا : هل ستكون بخير؟

قلت: نعم نعم.

أسرع بالسيارة، طلبت منه التوقف بجوار أحد الكافيهات، واحضرت لها قهوة، شربت حتي استعادت وعيها، فانطلقت بنا السيارة مسرعة لتعود بنا من حيث أتينا .

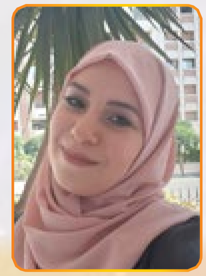
جلست في المقعد الخلفي وأرخيت رأسي قليلا إلى الوراء .. كان نسيم البحر ممتعا ، وخصلات شعري تتراقص على أنغام فيروز

«شط اسكندرية يا شط الهوى».



لوحة للفنان التشكيلي السوداني محمد فضل

الأغنية العربية.. بين الكلمة والموسيقى



تعتبر الموسيقى لغة عالمية يفهمها الجميع لا تحتاج لقواميس تترجمها ولا لشروحات توضحها، تحتاج فقط لأذن تعيش الإحساس وتحلق به، لذا كانت الموسيقى وما زالت هي ذاكرة الشعوب وروحها النابضة بالحياة. ومن مميزات الموسيقى أنها هي هي لا تتغير مع الزمن ولا تتبدل مع تقلبات الطقس، خالدة فلا توجد موسيقى صالحة لمكان ولا تصلح لمكان آخر ولا توجد موسيقى ولى زمانها، وعندما يصاحب الموسيقى صوت عذب وكلمات رقيقة يرتقي الإحساس الموسيقي وتصبح الأغنية وسيلة للتعبير عن المشاعر الإنسانية وأداة لترويج فكرة معينة. والملاحظ أن الأغاني هي أكثر الوسائل المرئية والسمعية تداولاً بين الناس والأعمق تأثيراً.

إعداد / نوار الشاطر

أذكر على سبيل المثال روبرت نيستا مارلي (بوب مارلي) (بالإنجليزية: Bob Marley) (6 فبراير 1945 - 11 مايو 1981) الذي يعتبر أشهر مغني ريغي في العالم، والذي ولد في قرية (سانت آن) شمالَ جامايكا وهو من أصول سورية يهودية، كان يملك موهبة كبيرة، فهو يكتب الكلمات بنفسه ويلحنها ثم يغنيها مع فرقة الويلرز («البَكَّاؤون» The Wailers).

ويكمن سر نجاحه الساحق حول العالم في بساطة كلماته وأهمية الرسالة التي ينشرها: التمرد على الظلم، والعدالة، والحرية، والسلام، ومحاربة الفقر، والحب بكل أنواعه.

و استطاع أن يجذب من حوله الملايين من كل الأجناس والأعراق.

فكان الفنان المغني الأكثر تأثيراً في النصف الثاني من القرن العشرين».

أما عربياً فهناك الكثير من الأسماء الموسيقية التي استوطنت في قلوب العرب كأم كلثوم وفيروز وعبد الحليم حافظ ووردة ونجاة ورياض السنباطي ومحمد عبد الوهاب وفريد الأطرش وغيرهم الكثير.

ولكن يبقى للأغنية العربية تأثيرها المحدود فلم نسمع عن أغنية أحدثت تغييراً عميقاً في بنية المجتمع العربي كما في الأغاني الغربية.

مع تطور وسائل الإعلام وظهور الفيديو كليب والذي ضمن تسويقاً سريعاً للأغنية وانتشاراً أسرع للمغني أو المغنية بدأت الأغنية العربية بالانحدار نوعاً ما بسبب ضعف الأداء الموسيقي والاعتماد على شكل المغني أو المغنية بالدرجة الأولى بالإضافة إلى سياسة شركات الانتاج

الهادفة للربح بأي طريقة بغض النظر عن المضمون الموسيقي.

كل ما سبق يضعنا أمام جملة من التساؤلات :

- الأغنية العربية لها مكونان هما الموسيقى والكلمات.. هل يمكن أن يغطي أحدهما عيوب الآخر؟
- إلى أي مدى يمكن للمؤثرات الصوتية والتقنيات الحديثة أن تغير صوت المغني وتحسنه؟
- هل لشكل المغني والمغنية الأثر الأكبر في تقبل الجمهور له؟
- هل نحن في أزمة ذائقة فنية بحيث أصبحت الأغاني الهابطة تتصدر المراتب الاولى للمتابعة؟

وحول ذلك استضفنا نخبة من أهل الاختصاص وكانت لهم هذه الآراء:



شرف القاعدي

الأوتوتيون يجعل أي شخص يبدو كأنه فنان عملاق؛ والزمن الجميل كانت فيه الكلمة أولا..

شرف القاعدي - ملحن ومطرب/ اليمن

الأغنية العربية سابقا تختلف عنها لاحقا؛ في السابق كانت الأغنية العربية مختلفة كليا من ناحية الموسيقى والكلمات والصوت..

كان اللحن والموسيقى مترجمان للكلام ولا يكون اللحن ناجحا إلا إذا جاء مترجما للكلمات، أما الصوت فهو ملكة وموهبة من الله.

واكتمال الأغنية يبدأ بالكلمة؛ إن وجدت الكلمة الجميلة والمعبرة وترجمها لحن جميل وتكللت بالصوت الفريد تكون الأغنية مكتملة.

اليوم الموسيقى يمكنها أن تغطي عيوب الكلمات حتى وإن كانت كلمات رديئة لأن هناك توزيع موسيقي حديث وإيقاعات وبرامج يمكنها التغطية على كون الكلمات لا

ترتقي إلى اللحن.

بالنسبة للمؤثرات الصوتية هي بالفعل يمكنها أن تغير صوت المؤدي؛ وفي بعض الدول وبالذات الخليجية هناك استديوهات يعيش عليها الكثيرون فتجد الموزع الموسيقي ومهندس الصوت وصاحب الاستوديو والمغني، ومخرجاتها بعيدة جدا عن الفن الإبداعي وبالذات ما يسمى بالشيلات؛ فالمغني هنا ليس موهوبا ولا فنانا وصوته لا يصلح للغناء لكنه يستخدم تقنية حديثة وفلتر يسمى (أوتوتيون)، هذا الأوتوتيون يتلاعب بصوت الإنسان ويجعله مطابقا للميلودي الموجود في السلم الموسيقي وطبقات المقام فيلغي أي خروج عن المقام أو نشاز، ويبدو المغني وكأنه محترف أصيل ويجعل صوته رقيقا ومختلفا تماما عن حقيقته حتى أنه بنفسه يعجب بصوته ويصدق أنه صار فنانا، والبعض يستغرب بعد التسجيل ويقول لنفسه بالله هذا صوتي؟! فباستخدام هذا الفلتر تشعر وكأن فنانا عملاقا هو الذي يؤدي وحين نحذف الفلتر تظهر العيوب كلها.

بالنسبة لشكل المغني أو المغنية؛ بالطبع للشكل أثر كبير في تقبل الناس، والكاريزما مهمة جدا للفنان.

أخيرا.. نعم نحن في أزمة ذائقة فنية، وإلا لماذا سمي ذلك الزمن بالزمن الجميل؟ لأن الكلمة الجميلة وجدت أولا؛ فوجد اللحن؛ وجاء المطرب الذي يطرب ويشنف آذان الناس، وبالتالي سمي بالزمن الجميل.. أما اليوم فهناك أغان لا تستحق أن يسمعها أحد ولها الملايين من المشاهدات والتفاعلات، ولدينا في الجانب الآخر أغان رائعة لفنانين كبار لا يلتفت لها أحد.

الذين يلجأون إلى المؤثرات الصوتية والتقنيات الحديثة لتحسين أصواتهم هم مجرد بالونات

سوسن محمود نوري - شاعرة/الجزائر

لا يمكننا الفصل بين الكلمة واللحن أو تغليب أحدهما على الأخر كحكم لنتاج أغنية جيدة، فهي كذلك بجودتهما معا إضافة إلى الصوت الإنساني المرافق للمؤلف الموسيقي.



سوسن نوري



مروة لعريبي



عدنان الحايك

هذا الصوت الذي قد يكون مفردا أو أكثر من ذلك هو بالأساس منحة إلهية تستدعي الاعتناء بها بالتدريب (تمارين الفوكاليز) أو باتباع النظام الغذائي والرياضي المناسب لها.

أمّا عن الذين يلجأون إلى المؤثرات الصوتية والتقنيات الحديثة لتحسين أصواتهم فهم مجرد بالونات تأخذها الريح حيث تشتهي إن لم تفجرها مناقير الطيور.

نجاح بعض المطربين والقلة القليلة جدا منهم لو استبعدنا الصدفة راجع إلى الذكاء في التعامل مع الموهبة وإدارتها على بساطتها، هنا نذكر عبد الحليم حافظ ونجاحه الكبير بإمكانياته البسيطة مقارنة بعبد الوهاب وفريد الأطرش وغيرهم من عمالقة الفن في تلك الفترة.

السحر أو الجاذبية (الكاريزما) التي يتمتع بها المغني أكثر دقة من الشكل هذا ما يجعل المغني محبوبا عند جمهوره بالطبع بمراعاة اختلاف الأذواق.

لعلّ أعداد الوافدين الكبيرة من كل أنحاء العالم على حفلات فنانين محترمين كماجدة الرومي التي تقدم تاريخا عريقا وأرشيفا راسخا في القلوب دليل على أن الذائقة الفنية ما زالت بخير رغم ما تحصده الأغاني الهابطة وأصحابها من متابعات لحظية لأغان لا تعيش طويلا، الأمر في رأيي عادي وقديم التفاوت بين الأذواق، ولكلّ نوع غناء أو مغن متحمسون، ففي الزمن الجميل كما يقال عنه برزت فرق شعبية ومغنون شعبيون مستواهم الفني محدود جدا ومع ذلك استطاعوا كسب جمهور ووضعوا أرجلا ثابتة في الفن عموما.

الزيف والابتذال، يفتحان الباب على مصراعيه لكل حامل قلم ليصبح شاعرًا غنائيًا

مروة لعريبي - كاتبة/ الجزائر

رصيف الأغاني يجيب..

إذا كان للروح غذاء فذلك ليس ببعيد عن الأكسجين الذي نتنفسه؛ إنه ذلك الغناء العربي الذي يطرب مسامعنا ونتغنى به حتى نكاد نرقص لتلك الكلاسيكية خاصة أغاني فيروز، وهي تلبس ثوباً موسيقيًا جذابًا ذا حلةٍ فاتنةٍ مغريةٍ كأزقّة القدس ألف عدوّ يتمنى احتلالها؛ احتلالاً يخترق شغاف القلب حتى يصبح هشاً .

..فتكامل تلك الموسيقى وكلماتها شرط لزاميّ يدعو إلى إحياء روح الشغف وحب الأغاني العربية خالية الزيف والابتذال، فهذان الأخيران يفتحان الباب على مصراعيه لكل حامل قلم ليصبح شاعرًا غنائيًا يملأ فراغ سكونه بكلام قابل للتلحين والغناء ولكنه يخلو من روح الشعر.

بعد تأهيل تلك الكلمات لدخول عالم الفن والإبداع، يأتي الدور على صوت المغني وإلى أي مدى تستطيع التقنيات الحديثة

أن تؤثر عليه بتخريبه أو تحسينه، وذلك يعود بالدرجة الأولى إلى أصل الصوت وحسن استعمال مخارج الحروف لدى المغني، فالنجاح باستعمال أجمل نوطات موسيقية على الإطلاق.

ولعل ما علينا وضعه صوب أنظارنا هو الجمهور المستمع والحاضر مع الأغنية قلبًا وقالبًا، فأيّ حركة من المغني تعتبر تشويشًا على الرأي العام (الجمهور) لذا فشكل المغني يلعب دورًا كبيرًا في مدى تقبل الجمهور له؛ فالمجتمع العربي -كون الأغاني عربية- مجتمع محافظ لحدٍ ما لا يأبه لأي شكل من أشكال الفنانين العرب المحدثين الذين اتخذوا من الغناء طريقًا للشهرة والتباهي بسبب عامل الإغراء أمثال هيفاء وهبي، نانسي عجرم وآخرين ...

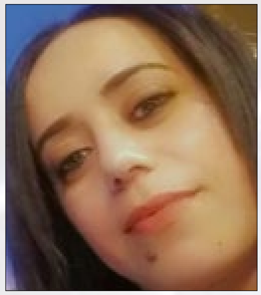
فأغاني هؤلاء تُصنَّفُ ضمن الأغاني الهابطة التي تتصدر المراتب الأولى في المتابعة؛ وهذا ما أثر على مجتمعاتنا وبخاصة الأجيال العربية الجديدة فيما يخص الهوية العربية للأغنية، لذا يجب الحفاظ عليها والارتقاء بها لحنًا وكلمةً وأداءً .

الموسيقى الهابطة تأخذنا إلى الجهل

المايسترو عدنان الحايك - سوريا

بغياب عمالقة الفن من ملحنين ومطربات ومطربين... الكلمات تعني الحرف الذي تخطه يد وفكر الشاعر، واللحن يعني الكلمات التي ستتروض أمام فكر الملحن، لايمكن لكلمات يكتبها نزار قباني أن يلحنها زيد من الملحنين دخل على التلحين البارحة، ولايمكن لكلمات مبتذلة أن يلحنها ملحن قَدير... بهذه الكلمات يأتي الرد على سؤالك فالملحن القوى مع كاتب الكلمة القوى يشكلان عنصرا هاما في رقي الكلمة واللحن، خذي مثال عبد الحليم حافظ عندما يكون بين يديه شعر نزار قباني «رسالة من تحت الماء» يذهب إلى العملاق الملحن محمد الموجي وهكذا بملحن كبير وشاعر كبير الأغنية واللحن متكاملان.

المؤثرات الصوتية المطرب (ة) إذا كان متطفل على الفن بوجود أجهزة وغير أجهزة صوته (ها) نشاز.... أما المأساة عندما تغني العملاقة فيروز مثلا.... نسم علينا



حنان زعواطي



تحسين عباس

الهوى من طبقة(لا) تأتي نانسي عجرم لتغنيها من درجة (مي) فتكون بذلك نزلت الطبقة أربع درجات فهنا تلعب المؤثرات الصوتية بالكوالتي والإيكو ووو لتخدع المستمع ويظن أنها تغني لفيروز.

أما شكل المطربة والمطرب فله صفات؛ حضوره شكله أداؤه مثلا فؤاد غازي حضوره وأداؤه لعبوا الدور الكبير ليصبح نجم الوطن العربي وشكله مقبول، ومثلا وديع الصافي بصلعته اللامعة وكبر سنه أذهل العالم العربي إذا ليس له الشكل في شعره.. المطرب صباح فخري تعَدى 75عام وهو على خشبة المسرح، ولكن العاشقات يملن قليلا للجمال مثل هاني شاكر عبد الحليم وردة الجزائرية... الخ.

أما الأغاني الهابطة سئلت هذا السؤال من خمسة عشر عاما فأجبتهم الأغنية الهابطة تؤدي بالمجتمع إلى التفكك والإنحلال الخلقي والتسيب والخروج عن المبادئ التربوية وتقتل الروح الوطنية فكان العمالقة يغنون لملايين المعجبين، يغنون للوطن غنت أم كلثوم (أصبح عندي الآن بندقية إلى فلسطين خذوني معكم) ثاني يوم عشرين عملية فدائية بفلسطين، عبد الحليم (احلف بسماها وبترابها....)

فالموسيقى الهابطة تأخذنا إلى الجهل ويستغله الاستعمار بغسل الأدمغة، وممكن يستغله للحرب... لأن الموسيقى سلاح يرتقي بها المجتمع.. يقول كنفشيوس(إذا أردت أن تعرف بلدا ما حضارته ومدنيته وقوته فاسمع موسيقاه).

نحن في أزمة ذائقة فنية إذ أصبح مطربو المهرجانات أكثر شعبية و متابعة

حنان زعواطي - شاعرة وفنانة مسرحية/ المغرب

مكونا الأغنية العربية متكاملان فلا يمكن للموسيقى أن تغطي عيوب الكلمات التي هي أساس الأغنية بينما تغنيها و تكملها، وكذلك بالنسبة للكلمات لا تغطي عيوب الموسيقى ولا يمكنها أن تصل بها للمستوى المطلوب. هما عنصران متكاملان ومتناغمان كل منهما يكمل الآخر ولا يعوضه.

من الملحوظ أن بعض المغنيين يعتمدون بشكل كبير على المؤثرات الصوتية التي تغير بشكل مذهل أصواتهم خصوصا بالنسبة للأغاني الشبابية القصيرة فقد أصبحت التقنيات الحديثة من الأساسيات لدى البعض .

الجمهور نوعان؛ الأول يهتم بشكل المغني قبل صوته وينجذب للمظهر و الإيحاءات خصوصا المغني الاستعراضية، و الثاني يهتم للصوت و الكلمات مهما كان شكل المغني لأنه يتأثر بالمعنى ويتذوق الأغنية قبل شكل الفنان.

بالفعل نحن في أزمة ذائقة فنية إذ أصبح مطربو المهرجانات أكثر شعبية و متابعة و الغناء الساقط الخالي من الرسائل يتصدر المرتبة الأولى وله جمهور شاسع من الشباب خاصة.

للأسف الفن الذي لا يوجه رسالة و لا يبنى على كلمات هادفة لا يسمى فنا.

البرامج الحديثة يمكنها ترميم السقطات الصوتية وأماكن النشاز لكنها لا تستطيع أن تصنع من خامة المغني خامة جديدة

تحسين عباس - ناقد موسيقي/ العراق

الأغنية العربية لها مكونان هما الموسيقى

والكلمات.. هل يمكن أن يغطي أحدهما عيوب الآخر؟

في هذا المجال بحث موسع وهناك عدة تساؤلات تطرح نفسها منها؛ لماذا توجد أغان ذات كلمات بسيطة تخلو من الشاعرية لكنها متداولة في ذاكرة المتلقي وبالعكس أن هناك ذات كلمات شعرية وتواجدها في الذاكرة بسيط؟

والجواب في المثال الأول أن الكلمات البسيطة غير الشعرية تنغيمها كان موفقاً حيث أملى فراغ الشعرية في تركيب جملها الموسيقية واستطاع أن يُمثل تعبيرها نغمياً فلذلك تداولتها الذاكرة.

أما في المثال الثاني حينما كانت الكلمات ذات شعرية فلها احتمالان، الأول : أنَّ تنغيمها لم يستطع بلوغ معاني فنَّها الشعري ، والثاني : أن تكون شعريتها أعلى من متوسط الذوق فلذلك تحتاج إلى ثقافة أعلى لإدراكها .

• إلى أي مدى يمكن للمؤثرات الصوتية والتقنيات الحديثة أن تغير صوت المغني وتحسنه ؟

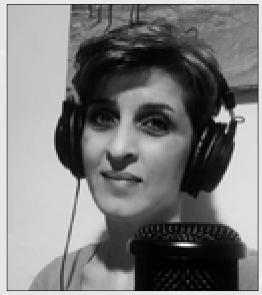
في عصرنا الحديث هناك برامج حديثة لبرنامج التسجيل الإلكتروني يمكنها ترميم السقطات الصوتية وأماكن النشاز عند المغني لكنها لا تستطيع أن تصنع من خامة المغني خامة جديدة.

• هل لشكل المغني والمغنية الأثر الأكبر في تقبل الجمهور له ؟

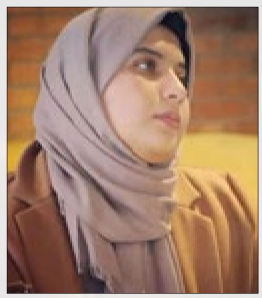
بالتأكيد أن للشكل تأثيره على المتلقي ان كان في المشاهدة أما في السمع فإنَّ هناك من المغنين الذي عرفناهم بالصوت وأحببنا غناءهم قبل أن نصدم بشكلهم ومع ذلك هذا لم يقلل من متابعتنا لهم ولجمال أصواتهم .

• هل نحن في أزمة ذائقة فنية بحيث أصبحت الأغاني الهابطة تتصدر المراتب الاولى للمتابعة ؟

نعم نحن في أزمة ذائقة فنية والذي أثَّر على تدني هذا التذوق هو كثرة القنوات الفضائية التي تعرض لمن هبَّ ودب دون تفحص للكلمات والموسيقى وحتى الإخراج الذي احياناً ما يخدش الحياء، فأصبحت الأغاني كأنها موجهة لفئة المراهقين وليس لها غرض سوى هذه الفئة التي تكون



ريم رافع



آية الوشيش



ياسمين صلاح

غالباً الأكثر مشاهدة في مواقع التواصل الاجتماعي ومواقع السوشال ميديا مما يتضح أن هناك مخطط تجاري لهذا المقصد وبدوره أدى الى تضاؤل المستوى الذوقي العام.

لم يعد الكثير من الناس يستطيعون تمييز النشاز حتى الواضح منه

المطربة ريم رافع/ سوريا

-لايمكن للأغنية إلا أن تكون ثلاثية العناصر، الكلمة واللحن والأداء يكملون بعضهم البعض، وعبر الزمن الطويل للأغنية العربية، نجد أنه في بعض الأحيان؛ يكون هناك تباين واضح، أحياناً تكون الأغنية على مستوى جيد بالكلمة واللحن لكن الأداء ليس كما هو مفروض، أو كمستمعين يمكن أن نقول لو غنى تلك الأغنية فلان بدلا عن فلان لكانت أجمل، فالأداء الصوتي للأغنية هو الذي يوصل قيمة اللحن والكلمة للمستمع .

أما بالنسبة للكلمة واللحن بحال وجود ضعف ما في أي منهما، يمكن للحن القوي والمؤثر أن يموّه على الكلمة الضعيفة فيعطيها إيحاء بالقوة، أما اللحن الضعيف فيضعف المعنى أكثر، إذن وبرايي أن للحن الدور في أضعاف الكلمة أو إعطاء ايحاء بقوتها، وإذا كان اللحن قوي والمغني كان على درجة عالية من الاحتراف، ستكون الأغنية ناجحة على المستوى العام، لأن معظم الناس المستمعين لا يحفظون الكلام بل يدندنون اللحن أثناء الاستماع.

نعود لصوت المؤدي للأغنية: لتحقيق أفضل نتيجة يجب على الصوت أن يكون قادرا على إصابة النغمة بشكل سليم بداية، وبمعزل عن الإضافات الجمالية للعمل لاحقا، اليوم لا نفتقد للصوت الجميل لكن نفتقد للمستمع الجيد، وفي هذا العصر حلت الأغنية السريعة والبعيدة عن الجمل اللحنية المعقدة وهي أغاني استوديوهات (هكذا تسمى) وتعتمد على المؤثرات الصوتية وخاصة على صوت المغني، ويستخدم بمعظم الأحوال (الأوتوتيون) لتعديل الصوت وإضافة جماليات لا يستطيع المغني أن يفعلها بصوته، فالتكنولوجيا الحديثة ساهمت بتحسين الصوت والأداء بنسبة كبيرة، والمستمع في كثير من الأحيان لا يميز هذا الأمر إلا بحال استمع لصوت المغني على المسرح أو بالغناء المباشر، وبالنسبة لشكل المغني أو المغنية له أثر مؤكد على المتلقي، فالشهرة اليوم تعتمد بنسبة عالية على طريقة التقديم بصريا للفت النظر، خاصة للمغنيات.

رأيي الشخصي بما يخص الذائقة الفنية، لا يمكن أن نقول إننا في مأزق بما يخص الذائقة، لكن بإمكاننا أن نقول أننا في مأزق بحاسة السمع بحد ذاتها، فهي مشوهة إلى حد ما لأسباب كثيرة، فلم يعد الكثير من الناس يستطيعون تمييز النشاز حتى الواضح منه،

وهو ما يبعد المتلقي عن قائمة تحديد ذوقه الشخصي.

عند التقاء الثلاثة الخطوط في نقطة علو واحدة تنجح الأغنية لكن كل خط لوحده غير قادر على حمل الأغنية.

ياسمين صلاح - شاعرة/ مصر

الأغنية العربية ثلاثة خطوط،، موسيقى، وكلمات، ومغني عند التقاء الخطوط الثلاثة في نقطة علو واحدة تنجح الأغنية لكن كل خط لوحده غير قادر على حمل الأغنية.

المؤثرات الصوتية يمكن أن تحسن من صوت المغني وتجعل النفس تتقبله لكن يظل الصوت الحقيقي بدون محسنات هو الأقرب والأكثر نجاحا.

من المفروض أن لا علاقة للشكل بتقبل الجمهور للمغني لكن رقيه في غنائه لبسه، كلامه، تواضعه مع جمهوره أن يكون كله قطعة موسيقية محببة للنفس.

مع الأسف نحن في أزمة كبيرة أصبحت لا الموسيقى ولا الكلمات ولا حتى الصوت يتحكم في ذائقتنا بل ما يحرك الجسد معه مهما كان مضمونه بدون سلطنة حقيقية وإدراك حقيقي للجمال.

تلعب الكاريزما دورا مهم في ظهور الفنان

آية الوشيش - شاعرة/ ليبيا

أعتقد في رأيي بإمكان الموسيقي الجيدة تغطية رداءة الكلمات لكن العكس غير صحيح فأصل الأغنية دائما اللحن، الجملة الموسيقية في طبقاتها هي من يحدد جمالها الأولي.

- بكل تأكيد تؤثر الحداثة التقنية في جودة التسجيل الصوتي خلال وضع الصوت على الموسيقى، يمكننا أن نضرب مثلا بسيطا، غياب المكساج في الأغنية قد يضيع منها كل جمالها سواء في اللحن أو في صوت الفنان أو حتى الكلمات ووضوحها.

بكل تأكيد تلعب الكاريزما دورا مهما في ظهور الفنان خاصة أننا في عالم مفتوح الآن بفضل الإنترنت حيث نستخدم الصور بشكل كبير في التعبير وجذب الجمهور..

نحن في حالة تغير. الحياة لم تعد في حركة بطيئة، عالم من السرعة يحيط بنا، الطعام يتطور والسيارة تتطور والطائرة كذلك فهل نعتبر هذا سوء ذائقة؟ بكل تأكيد لا.. إنما هو تعبير عن الزمن المحيط بنا وما عليه من سوء ومابه من إيجابية..

الأغاني الجيدة متواجدة منذ زمن بعيد كذلك الرديئة إنما سرعة انتشارها كانت هي المحدودة..

اليوم يمكنك الاستماع للأغاني في كل مكان وداخل منصات الإنترنت ولم يعد يقتصر الأمر على الراديو والتلفاز والحفلات ، لذلك نحن نعتقد أننا محاطين بالرداءة والحقيقة أنها متواجدة منذ زمن، إنها فقط تطورت وأصبحت منتشرة بشكل أكبر.



أحمد رأفت

أصبح شكل المغني عاملاً أساسيا في نجاحاته الجماهيرية لذا لجأ المغني والمغنية لعمليات التجميل

الشاعر أحمد رأفت/ مصر

تربينا على مكونات ثلاث للأغنية العربية لا ينفصل أحدها عن الآخر وهي الكلمة واللحن وصوت المغني أو المطرب .. فالكلمة هي الأساس الذي تبنى عليه الأغنية وهي ما يجسد لب الفكرة التي يريد الشاعر الغنائي إيصالها للمتلقي يليه الملحن الذي ينقلنا بموسيقاه إلى عالم ساحر يغلف في الكلمة بجمله الموسيقية التي تؤثر في المستمع وكلما كان متمكنا من أدواته كان التأثير عميقا وعمر الأغنية أطول في الأذهان ثم يأتي الضلع الثالث والأهم وهو صوت المطرب أو المغني الذي يتولى الدور الأهم في تجسيد الأغنية كعمل فني متكامل يصل به إلى آذان ووجدان المتلقي .. وقد ظهر لنا في العصر الحديث ضلع رابع أصبح له دوره الفاعل في نجاح الأغنية ويتمثل في ترجمتها إلى فيديو كليب ويترجم الخيال إلى مشاهد مجسدة أمام العين لها ما لها من تأثير واضح في نجاح الأغنية أو عدم نجاحها.

قديما نجاح المغني يعتمد في المقام الأول على قدراته الصوتية ولا مجال لإضافة مؤثرات صوتية تساعده في تجويد وتحسين صوته أمام المتلقي .. ومن هنا وجدنا كماً رائعا من المطربين والمطربات الذين حفروا أسماءهم في وجدان المتلقي .. أما اليوم فقد تحكمت المؤثرات الصوتية والتقنيات الحديثة في إخراج أعمال فنية تبدو للمستمع جيدة إلا أن حقيقتها تنكشف على الفور في الحفلات المباشرة التي لا مجال فيها لوجود المؤثرات ومن هنا ينجح المطرب ذو الإمكانيات الصوتية الفائقة وينهار من لا يملك هذه القدرات .

أصبح شكل المغني وملبسه وبنيته الجسدية عاملا أساسيا في نجاحاته الجماهيرية لذا نجد حرص المغني والمغنية في عصرنا الحالي على اللجوء لعمليات التجميل بشكل دوري ، أو الاهتمام بممارسة الرياضة التي تمنحه الرشاقة الجسدية أمام جمهوره ، والتفنن في ارتداء آخر صيحات الموضة والتصميمات التي تجعله يخطف أبصار المتابعين، والأمثلة على ذلك لا حصر لها .

أصحاب الذائقة الفنية السليمة لا يميلون إلى الاستماع لمثل هذه الأغاني الهابطة ويحرصون كل الحرص على تشنيف آذانهم بكل ما هو جميل من الأصوات القديمة والأغاني الخالدة التي لم يستطع الزمن أن يزحزحها من على القمة .

الأزمة الفنية تتمثل في ضياع الذائقة الفنية واضمحلالها لدى الأجيال الحديثة بتركيز المنتجين على كل ما هو غث من الكلمات والتركيز على اللحن الصاخب الذي يخطف الأسماع دون النظر إلى الصوت المؤدي للأغنية وتغيير خارطة الاهتمام والمتابعة باستخدام الوسائل التي تخطف الأبصار والأسماع وتواكب اهتمامات الشباب وتتناسب مع عدم وعيهم الثقافي أو الفني.

ماهِيةُ الشِّعر

إلهام عبّود - سوريا

رأيتُ الشِّعرَ إحساساً غزيرا

وحرفاً صادِقاً يَهمي عَبيرا

وترجمةً لِوجدانٍ وفِكْرٍ

تَعالَى صوتُهُ وغَدا هَديرا

ورُوحٌ أشرَقَت بالحُبِّ حيناً

وضاءَت في الوَرَى حَرفاً أثيرا

حضورُ الصُّورَةِ الحُسنى لِزامٌ

وموسيقاهُ تَكتُبُهُ أميراً

يُحلِّقُ حيثُما يَضوي خيالٌ

وبالإحساسِ يختصرُ الكثيرا

وكم أدمَنتُهُ يَختالُ زَهواً

ويَجتازُ الطريقَ المُستَنيرا

بأربَعةٍ يجوبُ الأرضَ طولاً

وعَرضاً ساكِباً ضَوءاً وَفيرا

بَيانٌ والبديعُ بِهِ ائتِلاقٌ

وضوعُ بَلاغَةٍ يُغني المَسيرا

وليسَ أقلّها - والضّادُ سِحرٌ-

عَروضٌ يجعلُ القاري أسيرا

إلهام شاعره



سلام أبو الفتح - سوريا

ياشاعراً لعب الهوى بمشاعره

أتقول شعراً في حروفٍ ساحره

لا لستُ أقبل بالقليل من النّدى

أنت الكريم وإنّني بك شاعره

اعزف على وتر القصيد غرامنا

اصدح بحبّك فالغرام مجاهره

ولتدع كلّ صبيّة قابلتها

ولتعترف عند المساء بخاطره

لتقول إنّي قد ملكتك بالهوى

وعلى شغاف القلب صرت الآمره

وأنا الّتي ألهمتُ شعرك سحره

أشعلتُ ناراً بالحشاوالخاصره

وأنا الّتي كتبتُ بكلّ حنينها

بالشّوق يبكي بالدّموع الحائره

بالحبّ يقطر من دواة محبّتي

نزفُ الغرام كما السّحابة ماطره

أنت الهوى سحرٌ يذوب بمهجتي

لولاه ماكنتُ السّلام الشّاعره

أشقيتني مرتين



ابتهال معراوي - سوريا

ضليلُ شبّ عن زندي رماني
وعقّ الحضن كم لاك امتهاني

وفي القيعان سربلني وحيداً
لتشقى الروح في ظلم الهوان

أمَا قد كنتَ في أمسي رديفاً
كظلي إن سريتُ وفي المكان

بأنفاسي جريتَ وفي عروقي
بروحي متّكاك رنا احتضاني

عجبت وكم سيصليني ارتهان
لطبعٍ قد غدوتَ به أناني

كما الاغصان إنْ شذّتْ لِقَطعٍ
وقطعك حُقَ يامَن عقّ دان

فربّي ممهلٌ عدلٌ حكيمٌ
وعدلُ الله بادٍ للعيان

فلا أفٍ ولا نهر أعبدي؟
وعيدي ناظر مَن قد عصاني

فطوبى للذي بالبرّ أهدى
لذي الدارين فوحاً للزمان

فأنّى حطّ خطوته عمارٌ
فيوضات ستبدو كالجمان

فكن ذياك مَن للنور يمضي
ونور البرّ هَديٌ للجِنان

فعُدْ للرشد أطفئ قيظ روحي
ستشقى الروح إن آذاك شاني

تلقِّي شعرية الحذف عند الشاعر «محمد محمود الساسي»



أ. محمد نور إسلام

يعتبر الحذف من أهم الملامح الأسلوبية التي تضفي على النص الأدبي جمالا و رونقا و تدعو إلى التبصر و اعمال الفكر في المسكوت عنه و المضمر و قد قال في هذا الصدد الجرجاني «هو باب دقيقُ المَسْلك، لطيفُ المأخذ، عجيبُ الأمر، شبيهٌ بالسِّحْر؛ فإنكَ ترى به تَرْكَ الذكر، أفْصَحَ من الذكْر، والصمتَ عن الإفادة، أزْيَدَ للإفادة؛ وتَجِدُكَ أنْطقَ ما تكونُ إذا لم تَنْطقْ، وأتَمَّ ما تكونُ بياناً إذا لم تُبِنْ» وهذا الذي دعا إلى هذه الدراسة المتواضعة في قصيدة الشاعر «محمد محمود الساسي».

لأنه
لونَه لم يقدح العُشْبُ
إلا بما اقتبست من قدسك السّحْبُ

ولم تكن
في حنايا الريح غير صدى
لظلّك الشمس والأقمار والشّهُبُ

لأنه
حين هزّ الطين في أزلٍ
بسرّك .. اسّاقط الإدهاشُ والحبُّ

غنى الحمام
بياضَ الأفق مُقترِحًا
على شفاه الأماني أنّكِ النَّخُبُ

لأنّ
خندقَ قمحِ الآدميّة ما
أشْهرتِ حينَ تَشهّى مِنجلاً خطُبُ

وحين
أغْضبْتِ أوراسيّةً وُلدتْ
تفني جيوشَ الدجى القَحْطِيّةِ الحرْبُ

للأبجديّةِ
قام الدهرُ مُبتكِرًا
مُذْ سُجّدًا لكِ خرَّ الشرقُ والغرْبُ

لكنّه
لمْ يقلْ للآنَ عنكِ سوى
أنْ لاخْضِرارِ المرايا أنّكِ الربُّ !

ولمْ أقلْ _
وابنُ باديسَ امتدادُ رؤى
لطارقٍ فيكِ _ إلّا ما نَمى الدرْبُ

لا عمرَ
ما لمْ أعِشْهُ مُنشدًا بِدَمي
جزائريَّ الهوى مُذْ كان لي قَلْبُ !

في مطلع القصيدة يجيب الشاعر عن السؤال « لماذا» المحذوف حيث يقول :

لأنه
لونَه لم يقدح العُشْبُ
إلا بما اقتبست من قدسك السّحْبُ

و هنا تظهر شعرية الحذف التي تجعل المتلقي يتساءل عن السؤال المحذوق و عن خيط يتشبث به حتى يصل إلى رضى عقله، فيقول من يسال الشاعر؟ و لماذا لم يذكره و يريح فينا الفضول ؟ و ما كان هذا السؤال العظيم حتى يجيب عنه الشاعر بفيض من الإبداع؟ و هل كان هذا التساؤل بين الشاعر و نفسه؟.و بينما يحمل المتلقي قنديله في الظلام محاولا كشف هذا الغموض يجد بعض نور في قول الشاعر « لأنه» فيطفو تساؤله مجددا مَن هذا الذي كتب عنه الشاعر بضمير الغائب؟ أهو شخص أم بلد أم كوكب أم....؟ فتولد رغبة عارمة في ذهن المتلقي لجواب يشبع تساؤلاته و لا حل له إلا أن يكمل القراءة في البيت الثاني:

ولم تكن
في حنايا الريح غير صدى
لظلّك الشمس والأقمار والشّهُبُ

يتفاجأ المتلقي أنه لا جواب بعد لتساؤلاته الكثيرة إلا أن يتشبث بالفعل « تكن» في صدر البيت الثاني الذي يمثل الضمير (أنت) و يتشبث بمطلع الشطر الثاني الجار و المجرور (لظلّك) حيث يمثل أيضا الضمير (أنت) كأمل مضاعف بعد ضمير الغائب في البيت السابق في « لأنه»(هو)

فلا يلبث المتلقي إلا أن يطرق باب البيت الثالث لعله يفتح له ما وجده من مغاليق في البيتين السابقين فيقرأ :

لأنه
حين هزّ الطين في أزلٍ
بسرّك .. اسّاقط الإدهاشُ والحبُّ

فيتواصل الاضمار و تتواصل الدهشة و لا يمسك المتسائل إلا بالضميرين المتجسدين في قول الشاعر مجددا (لأنه) الممثل للمحذوف بالضمير الغائب(هو) و قوله (بسرك) الجار و المجرور التي تمثل ضمير المخاطب(أنت) و يواصل المتلقي بحثه عن تلميح أو تصريح يسكت به التساؤلات المتوالية فيمر إلى البيت الموالي :



غنى الحمام
بياضَ الأفق مُقترِحًا
على شفاه الأماني أنّكِ النَّخُبُ

فيجد المتلقي في أغنية الحمام التي تشكل بياض الأفق معنى السلام فتتفكك بعض مغاليق النص و يتضح الإدراك أن هذا الخيط الغائب و المخاطب مذ مطلع القصيدة هو «الوطن» و ما يلبث أن يتأكد المتلقي حتى تساوره الشكوك بعد قراءة الشطر الثاني من هذا البيت « على شفاه الأماني أنّكِ النَّخُبُ» حيث تحول الوطن الذي كان يتجلى منذ البداية في ضمير المذكر «هو» و « أنت» إلى ضمير المؤنث في قول الشاعر « أنكِ النخب» و تتواصل القراءة في بطن هذا الشك :

لأنّ
خندقَ قمحِ الآدميّة ما
أشْهرتِ حينَ تَشهّى مِنجلاً خطُبُ

و يتواصل التساؤل في هذا البيت المكثف بالدلالات الثانوية عن العنصر الأساس المتواري في الفعل« أشهرتِ» فمن التي أشهرت؟ و في البيت الموالي ينقشع الضباب عن عيني المتلقي في قول الشاعر :

وحين
أَغْضبْتِ أوراسيّةً وُلدتْ
تفني جيوشَ الدجى القَحْطيّةِ الحرْبُ

ففي هذا البيت تتشكل الرؤية و تفر تلك الغيمة التي أخفت بظلالها الشمس حين ينسق المتلقي بين ما جمع من دلالات و ايحاءات و قرائن لما يستحضر قول الشاعر في صدر سابق «غنى الحمام بياض الأفق مقترحا» مما يدل على السلام و في قوله « تفني جيوش الدجى القحطية الحربُ»

دلالة الحرب و قوله «أوراسية ولدت» و الأوراس بالجزائر و في قوله (أَغْضبْتِ) إذا يعود الضمير على الجزائر .. الجزائر التي سُئل الشاعر عنها فأجاب بهذه القصيدة الملهمة و هذا النسيج اللغوي المحكم و هنا تفك شفرة النص و تتضح دلالة الضمير الذي تساءل عنه المتلقي في كل الأبيات السابقة. و من هنا يتضح أن الشاعر «محمد محمود الساسي» كان يتغنى بالجزائر من أول وهلة و يفخر ببطولاتها و شجاعة أوراسها في الحرب ضد الإستدمار حتى رقص الحمام و نالت استقلالها..

و لم يتغن الشاعر فقط بالبطولات في ثورة التحرير المجيدة إنما تغنى بالعلم و الثقافة في قوله:

للأبجديّة
قام الدهرُ مُبتكِرًا
مُذْ سُجّدًا لكِ خَرَّ الشرقُ والغرْبُ

و يتواصل الحذف في البيت الموالي في قوله:

لكنّه
لمْ يقلْ للآن عنكِ سوى
أنْ لِاخْضرارِ المرايا أنْكِ الربُّ !

حيث يتساءل المتلقي من الذي لم يقل؟ إلا أنه يجد جوابا شافيا في البيت السابق على أنه « الدهر » و يواصل الشاعر فخره واعتزازه في قوله :

ولمْ أقلْ _
وابنُ باديسَ امتدادُ رؤى
لطارقٍ فيكِ _ إلَّا ما نَمى الدرْبُ

حيث يفخر الشاعر بالعلامة الجزائري «بابن باديس» و جعله امتدادا ل«طارق بن زياد» و يختم الشاعر قصيدته الفياضة بالفن و الجمال بقوله مصرحا بهواه الجزائري و أنه مذ دق قلبه أول مرة و هو عاشق لهذا الوطن العظيم :

لا عمرَ
ما لمْ أعِشْهُ مُنشدًا بِدَمِي
جزائريّ الهوى مُذْ كان لي قَلْبُ !

و نلاحظ الحذف في بداية الشطر الثاني في قوله « جزائريّ الهوى مُذْ كان لي قَلْبُ » حيث حذف المبتدأ (أنا) و الأصل :

أنا جزائريّ الهوى مُذْ كان لي قَلْبُ و هذا الحذف يدل على حبه للجزائر أكثر من نفسه و أناه التي حذفها في سبيل هذا الهوى و هذا ما جعله ينتقي عنوانا مناسبا لقصيدته المتمثل في «جزائري الهوى»

عموما القصيدة مترعة بالجمال تجسد عبقرية الشاعر التي تجعل من المحذوف و المضمر و المسكوت عنه وسيلة لاثارة التساؤلات مما يجعل المتلقي يواصل عملية البحث فلا تهدأ له نفس حتى يفك شفرة النص.

يا نفسية

عفاف مصلح الحربي - السعودية

هذه العبارة التي تُسمع بين الفينة والأخرى ، وتطلق على الشخص بل وتكون بصمة له . وعندما نقف عند بابها سنرى العجب العجاب ؛ لأنها غائبة عنا، ولأننا لم نر إلا الظاهر منها، فتعالوا معي لـ نقف قليلا ونرى المخفي الذي يكون لنا فيه نور وآفاق .

" نفسية " تلك المفردة عندما نرى المعنى المراد بها ، فهو يشعرنا بأن الشخص مصاب نفسياً، أصابه عارض جعله يتصرف بطريقة غير معتادة من مثله .

فالشخص الذي يصاب بـ أمراض نفسية وأزمات ، فقد جزء من حياته السليمة ربما ، وحينما تجعله ضغوط الحياة صامتا ، وغيمة الحزن تخيم عليه

فلا سند ولا ركن يستند عليه، فـ يصاب بخيبة فيمن حوله، يتعرض للهمز واللمز ، فـ تثقل روحه التي بين جنبيه ، يحاول أن يبتعد لأن حزنه ثقيل عليه .

والآخرون فقط يريدون رؤيته في ساحة الفرح، في أوقاتهم السعيدة ، لذا يهرب لمدينته التي يرى نفسه فيها ويحاول أن يمد لنفسه اليد ، يتعثر حينا وحينا يقف ..

حينا تنهمر عليه أنهار الدمع، وحينا يجف دمعه ولا يكتفي ، وينهش الحزن والهم حياته ..

يحاول النهوض.. يحاول مسك القشة التي يرى بها الجمال الذي مات فيه، يسخر منه ذلك الصديق القريب، ليجد نفسه يضيف خيبة لخيباته مع الآخرين.

يرى حزنه انحفر في ملامحه، ثم يلحظ تغيرات نظرته ، وصوته ، أشياؤه.

لتأتيه رسالة من عابر « عسى ماشر .. فقدتك « لينهمر بعدها باكيًا ، كون البعيد شعر به وهو لم يـر ملامحه ، ولا يعرفه إلا من خلال حرف يُرسل بينهما .

ذلك الشخص النفسية يحمل ورودا يحاول أن يسقيها كثيرا حتى لا تذبل بروحه .. يسعى دائما لإيقاظ الأمل، ويهمس في روحه : الغد أجمل.

إليك يامن ترفع صوتك على ذلك الشخص وتقول له (نفسية).

لقد وصفته بذلك لأنك رأيته على غير عادته.

اعلم يقينا أن قلبه يحمل همومًا كأثقال الجبال؛ فاسق روحه بمعين السعادة ، وابذر في نفسه بالسعادة ، وارسل له بأنك تشتاق إليه وتفتقده.

اجعله يرى الأمل حتى لو كانت النوافذ مغلقة ، والليل طال سواده .

تذكر بأنه يحتاجك أكثر من قبل، إنه يقينا بحاجة لحضنك؛ فأنت الأمل الذي يريده ؛ لذا لا تخيب أمله الباقي بك .

همسة لكل شخص وصم بالنفسية :

تذكر بأننا نشعر بك ، ونرى حزنك وألمك الذي لم نعهده عليك ؛ فلا تستسلم أبدًا لنفسك وللألم الذي تراه من الآخرين.

انظر للسماء ونجومها ، ثم تأمل ما فيهما من قدرة الله، والدروس الكثيرة.

اجمع كل ذكرياتك السعيدة ، وإنجازاتك ، وتلك البذور التي غرستها في روحك والعابرون واقفون في طريقك.

تذكر البسمة التي تفقدك .. ما ذنبها .!

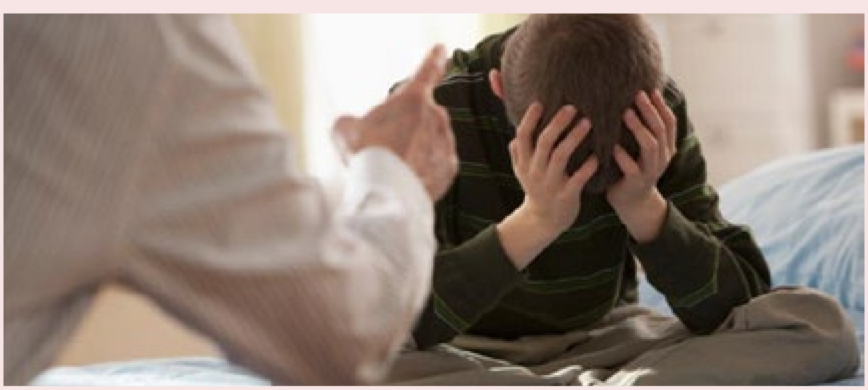
انفض عنك الألم وثق بأن الآخرين لاهون لاهثون لحياتهم التي لم يجعلوك بها ؛

لذا اتخذ من الكتابة صديقة لك فهي وفية ستكتم سرك وتخفف وجعك، وتجعلك متأملًا حكيمًا .

وستعالجك، فلا تشمَت بك الآخرين.

نبضة أخيرة

إذا رأيت نفسية فقل خيرًا ومد يدك له ، أو امسك عنه لسانك ويدك عن أذيته .



فيلم «Joker» وحكاية من حكايات الديستوبيا[1]



"جوكر" ليس فيلم أكشن، بل هو فيلمٌ يقدمُ دراسةً لشخصية بطله "آرثر" بأبعادها الثلاثة: الجسدية والنفسية والاجتماعية، وكل شخصيات الفيلم وأحداثه تخدم هذا الغرض. والفيلم يتحدّثُ عن المهمشين في كل مكانٍ وزمان، ولذلك جاء اسمه "جوكر" - بالتنكير - وليس معرّفاً.

يعيش «آرثر فليك» مع أمه «بيني فليك» في مدينة «جوثام» في ثمانينات القرن الماضي. يعمل «آرثر» مهرّجاً في شركة صغيرة، ويحلمُ أن يصبحَ كوميدانا عظيماً يوماً ما، رغم إصابته باضطرابات نفسية حادة يتلقّى على إثرها دعماً صحياً بسيطاً من الحكومة (يتعاطى سبعة أنواع مختلفة من العلاجات). لا يعرف «آرثر» أباه الحقيقي ولذلك أخذ كنيته من كنية أمه. وبالطبع يشكل غيابُ الأب مفتاحاً جوهرياً لفهم عالم «آرثر» المضطرب.



قراءة نقدية بقلم:
« مهدي يوسف إبراهيم

يبدأ الفيلم بمشهد «آرثر» وهو يجلس أمام المرآة يجهّزُ تنكره للعبِ دور المهرّج. يشد «آرثر» وجهه أولاً محاولاً رسم ابتسامة، ثم مصوّراً نفسه باكياً (وهي إشارة رمزية مبكرة للسؤال الجوهري عما إذا كانت حياته ملهاةً أم مأساة). بعد قليل ينبعثُ صوتُ مذيع من تلفاز قرب «آرثر». يتحدثُ المذيعُ عن أكياسِ الزبالةِ التي عمّت المدينة بسبب اضراب عمّال النظافة لمدة ثلاثة أسابيع. نلاحظ أن المخرج ركّز الكاميرا في وجه «آرثر» أثناء حديث المذيع عن مشكلة الزبالة في إشارة ذكية الي أنّ أمثال «آرثر» هم زبالة في نظر المجتمع.

بعد قليل نرى «آرثر » وهو يحمل لافتةً إعلانيةً خشبية لشركةٍ ما. يقوم عددٌ من الصبية بخطف اللافتةِ منه دونما سبب، فيركض وراءهم. يدخل الصبيةُ زقاقاً ضيقاً، ويركلون «آرثر» ركلاً عنيفاً في كل جسده دون أن يتدخل أحدٌ من المارة، ويكسرون اللافتة ويهربون، تاركين بطلنا ملقىً يتلوى على الأرض. وبدلاً من أن يتعاطف معه مديره، يقوم بخصم ثمن اللافتة من مرتبه. ينظر «آرثر» إلى مديره بهدوء ثم ينفجر في ضحكةٍ مريرة. ندارك – مع تتابع أحداث الفيلم - أن ضحكة «آرثر» هي واحدة من ردود أفعاله المهمة في وجه الظلم...و في مشهدٍ آخر نراه جالساً داخل الباص وراء امرأةٍ زنجيةٍ تحتضن طفلها. ينظر الطفل إلى وجه «آرثر» ببراءةٍ فيحاول الأخير ممازحته. تغضب الأم وتثور في وجهه فينفجر في نوبة بكاءٍ مريرة ويقوم بإعطاء السيدة بطاقةً توضح أن حاملها مريض ويضحك كلما شعر باضطهاد.

بجانب ضحكته الغريبة تلك، ينفّس «آرثر» عن غضبه بالكتابة في دفتره بخط طفولي معوج يحاكي حياته المعقدة. في ذاك الدفتر يقوم «آرثر» بتدوين النكات التي يحلم بسردها على جماهيره يوماً ما، كما يعبر في الدفتر أيضاً عن أمنياته أن يصبح موته ذا قيمةٍ وليس كحياته.

قدوة «آرثر» الكبرى في مجال الكوميديا هو «موري فرانكلين» (قام بدوره العظيم «روبرت دي نيرو») لكن الأخير عرض يوماً شريطاً لآرثر وهو يحاول أن يلقى نكتةً على جمهور، قبل أن ينخرط في نوبة ضحكه تلك، فيسخر منه «توماس» ويطلق عليه كلمة «جوكر»....

يقوم «راندال» – صديق آرثر – بإعطائه مسدساً ليدافع به عن نفسه. يتعرف «آرثر» على جارته السمراء «صوفي»، ويدعوها لحضور عرضٍ كوميدي يؤديه في مستشفى أطفال مصابين بالسرطان. يسير العرض جيداً، لكن المسدس يسقط من جيبه وهو يرقص مما يتسبب في حالةٍ من الذعر وسط الصبية والممرضات. يعلم مديره بالحكاية فيقوم بطرده بعد السخرية منه. وينكر «راندال» أنه أعطاه المسدس، بينما يكتفي زميله الآخر – القزم – بالنظر إليه بعطفٍ وحب. يخرج «آرثر» لينفّس عن نفسه بركل أكياس الزبالة في الشوارع...

يستقل «آرثر » القطار وهو متنكرٌ في زي الجوكر حيث يفاجأ بثلاث شبان أثرياء عابثين يتحرشون بفتاة، فينفجر في نوبة ضحك مجلجلة. يقوم الشبان بضربه والسخرية منه فيخرج مسدسه ويغتال اثنين منهم في الحال، ويطارد الثالث ويغتاله في زقاقٍ ضيقٍ قرب المحطة. بعدها يدلف إلى حمام عمومي ويقوم بالرقص تعبيراً عن تحريره من شخصية «آرثر» الضعيف وتحوله الكامل إلى شخصية «جوكر».

يجلس «جوكر» أمام التلفاز مع أمه ليحضرا حديثاً سياسياً لرجلٍ سياسي ملياردير يدعى «توماس وين». وكردة فعل لجريمة القطار يسم «توماس» كل الذين يبغضون الأغنياء ويصفهم بكلمة «مهرجين». يعثر «جوكر » علي خطاب كتبته أمه إلى «توماس وين»، ويعلم من الخطاب أن ذاك السياسي هو والده. يذهب «جوكر» إلى قصر «توماس» للحديث إليه لكن الخادم يطرده ويهدده باستدعاء رجال الأمن.

يدخل «جوكر » إلى حفلٍ خيري يجلس فيه «توماس وين» وسط علية القوم



وهم يشاهدون فيلماً لشارلي شابلن (لعب شابلن شخصية المهمش في ذاك الفيلم في إشارة من المؤلف إلى أن قضية التهميش قضية قديمة). يذهب «توماس» إلى الحمام فيذهب «جوكر» وراءه» ويخبره أنه ابن «بيني فليك «. يبتسم «توماس» ويسأله عن أخبارها فيخبره «جوكر» أنه ابنه. يقر «توماس» بهدوء أن « بيني فليك» كانت تعمل خادمةً في بيته، لكنه يقول إنها كانت مصابةً بأمراض نفسيةٍ خطيرة وأنها تبنته - آرثر. ينزعج «جوكر» ويثور في وجه « توماس» سائلا « ما بكم يا قوم؟» ..لكن الأخير يلكمه في أنفه بعنف ، فيسقط على الأرض و ينفجر في نوبة ضحكٍ مجلجلة .

يقوم «جوكر « بسرقة ملف الحالة المرضية لأمه، ويعلم أنها ليست أمه الحقيقية وأنها كانت تسئ التعامل إليه في طفولته. تنقل «بيني فليك» إلى المستشفى بعد استجواب عدد من رجل الشرطة لها، فيقوم « جوكر « باغتيالها في المستشفى لأنها كذبت عليه عمراً كاملاً. يعود «جوكر» ويدخل إلى شقة «صوفي» فتطرده شر طردة، لنعلم بعدها أن تلك العلاقة العاطفية التي جمعتهما في عددٍ من المشاهد إنما هي وهم اختلقه هو. وفي مشهد من المشاهد الأساسية في الفيلم master scenes يستضيف المذيع «ميوري فرانكلين» «جوكر» في حلقة من حلقاته ...يقوم «جوكر» بمهاجمة «ميوري» ويتهمه بأنه لا يعلم شيئا عما يدور في الشارع ...ويحتد الخلاف بينهما فيعترف «جوكر» بأنه من قتل الشباب الثلاثة ثم يقوم بقتل «ميوري» أمام الحضور ...

تنتشر أخبار الجوكر الذي قتل الشبان في المدينة، ويتحول القناع إلى رمزٍ لكل المهمشين. فيقوم البعض بقتل « توماس وين» وأسرته في زقاقٍ ضيق. تقبض الشرطة على «جوكر» لكن الجماهير تحرره، يقف «جوكر» وسط الجموع بعد رسم ابتسامةٍ حمراء بيده في شفتيه مقرراً أن حياته ملهاة. هذا المشهدُ يعاكس تماماً مشهد البداية الذي لم يستطع فيه «آرثر» أن يحسم الانحياز للضحكة أم البكاء. في آخر الفيلم نرى «جوكر» وهو يتحدث إلى أخصائيةٍ اجتماعيةٍ أخرى، ثم يخرج من غرفتها وقدماه ملطختان بالدماء في إشارة إلى أنه اغتالها.

يقدم الفيلم فلسفة أن العنف هو الابن الشرعي للاضطهاد، فآرثر مضطهد في الشارع، ومن قبل الحكومة التي قطعت عنه حتى الدعم الصحي القليل ومضطهد من ماضيه حيث يتبين له أن «بيني فليك» ليست أمه، ولكنها سيدة تبنته وسمحت لصديقها أن يعتدى عليه حين كان صغيراً، وهو مضطهد من قبل رئيسه في العمل، ومن الطبقة الثرية - رمز لها المؤلف بالشباب الذي هاجموه في القطار وبالسياسي. ويقدّم المخرج دور الإعلام السالب في خلق التهميش، فقدوة آرثر - موري فرانكلين - سخر منه سخريةَ مريرة.

لعب التصوير دوراً محورياً في نقل الحالة النفسية لآرثر، فأكياس الزبالة كانت تغطي شوارع المدينة في معظم مشاهد الفيلم، والمباني رمادية والأضواء خافتة ومعظم السكان يعيشون على هامش الحياة ولا تكاد الحكومة تقدم لهم شيئاً. كل هذه العناصر كثفت فكرة الديستوبيا في أذهان المشاهدين.



جل مشاهد «آرثر» في الشارع صورت من بعيد، فجاء شكل جسده صغيراً كنايةَ عن تفاهته في المدينة. كما ظهر «آرثر» في كثير من اللقطات وهو يتسلق السلالم في طريق عودته إلى البيت، كرمزية لصراعه مع مجتمعه. وقد استخدم المخرج تكنيك التضاد في كثيرا اللقطات، فالأثرياء كانوا يشاهدون فيلماً عن متشرد ويضحكون، و «أرثر» يتحدث إلى «توماس وين» في حمامٍ فخم رُصّعت حنفياته بالذهب، لتتلوها لقطة لآرثر وهو يغسل يديه في حمام شقته القذر.

قدّم المؤلف « سكوت سيلفر» إنتقال «آرثر» إلى شخصية «جوكر « بصورة منطقية ومقنعة، وذلك بالتساقط التدريجي لكل ركائز أمنه الحياتي من وظيفةٍ وعملٍ وأمانٍ أسري وحب، فجاء عنفه كرد فعلٍ لحياة قضاها خانعاً لعنف الغير (لم يكن عنف «آرثر» عشوائياً، فحين قتل زميله «راندال»، لم يقتل معه صديقه القزم)...كما قام المخرج « تود فيلبس» بتقديم تحفة فنية ستبقى في ذواكر عشاق السينما طويلاً...

لا يمكن بأي حالٍ من الأحوال الحديث عن الفيلم دون الإشارة للأداء العبقري للممثل «خواكين فينكس» لشخصية «آرثر». وقد ذكر «خواكين» أنه خسر الكثير من وزنه قبل تصوير الفيلم، كما التقي عدداً من المصابين بالضحك المرضي ليجسد تلك الضحكة الغريبة التي لازمته في الكثير من مشاهد الفيلم ...وقد نقل «خواكين» بخلجات وجهه ونبرات صوته وحركات جسده كل عواطف « آرثر»، ولذا لم يكن مستغرباً فوزه بأول جائزة أوسكار له عن هذا الدور العظيم ...

فيلم «جوكر « فيلم عظيم يستحق المشاهدة والتأمل، وهو باختصار مرآة لهذا العصر القبيح الذي نحيا فيه ...

---

(1) الدستوبيا = مصطلح يعني المدينة الفاسدة ، و هو نقيض " اليوتوبيا" أي المدينة الفاضلة

أوار



بقلم/ خالد محزري - السعودية

(1)

في مأتم هادئ
يحمل حظه كالنعش
مخمورا بأوجاعه السقيمة
يلوم بداخله قناعاته العتيدة
في انتظار الرحيل
إلى المدن الحديثة
يبحث عن بدل فاقد
السطر الأخير لا ينتمي لنا.

(2)

يحدق بصورة فتاة
على جدار غرفة ريفية
في إيقاع خافت
يدنو للرثاء
لا ظل للحب
الذي لم يضيء لها الحياة
من ثقوب مزمار حزين
ينزع وجعه بصمت
يقفل الفصل الخالي من هواجس
الليالي القادمة..!
تاركا شذى عطره يفوح من زجاجه
المصقول.

(3)

من فنجان عراف
تلمس عبثها المخبأ
تجاوز هدنة الانتظار
تفقد مجازها الكهل
على تقاسيم الصخور...!

(4)

يجوس ذكريات الأمس
بعكازه الخشبي
يرتل أنغام الصباح
مع صياح الديكة
يعزف لحنا رتيبا
حتى غسق الليل.

(5)

أنا زاجل اللغة الذي يسكنه
السراب..!
في عمق الطهارة
أنثى آبقة ... لم يمضغها الحب
تخنق المدينة
تندس في فراش الاحتضار
الخوف يستبيح زواياها السوداء
أيامها متشابهة
نافذتها معتمة
بابها مغلق
زقاق الهوى مسدود..!

(6)

من فرط الشوق
مطر يغسل صباحاتها الزائفة
ولياليها الضالة..!
فخلف هذا الأوار
تفوح رائحة الكآبة
يلوب على نهر تتقاذفه مراكب
الأفول.

(7)

قال الرواة:
في حديث صحيح
همس الباب الأخير لم يفتح بعد
مازالت توقد نارها الهادئة
تسير إلى قبو بعيد
تنحني على خرير الجداول
تشتعل فتنة مع الغبش
كأنها غيمة بلا مطر ...!

(8)

على الورق الأبيض
لم تنجب سوى قصيدة واحدة
تفاحة عضها الحظ
تشع هناك
وأصدؤها هنا
الثوب الأبيض مهمل
في كل ليلة أغمس بقايا الأمل في الحبر
المسافات طويلة
والحب ينث المآساة...!

(9)

ترنحت روحي في حقولك الشاسعة
كساعة مثقوبة لا تضبط الوقت
ألعابك الطينية في وجه العاصفة
تربك اختلاط الفصول
أداهن عطش الصيف بعناقيد المجاز
شوق الشتاء تمحوه خيوط
الشمس...!

(10)

مرايا الماء مثل غموض الصحراء
الصمت في المدينة مستعار
صوت الرعاة طمأنينة الصباح ...!

(11)

لا تركض إلى مدينة جمعت
رفات العاشقين
يرقد تحت ظلها النازفين
من مجاعات الحنين
لا تجاري
خشوع اللحظات السوداء
حين يخذلك الترقب.

(12)

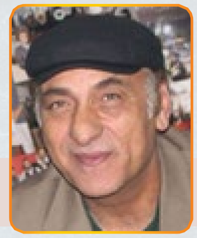
تعالي نرمم آماد البعد
لا حب على استحياء
أوقضي أنفاسك الراقدة
للغد المشتهى..!
للحب والضوء.

(13)

قريبا من المدينة بعيدا عن القرية
خارج خطوط المكان
في عذوبة لم تبلغ الرشد
بعد عتمة الليل الموبوء
مرقت مشاعري كحمرة الشفق
إلى تلك المرأة التي تسير
مرعوبة من الصدمة الأولى
تتساقط في الطريق
الحروف والجمل والسطور
فوق قرص العسل
حين تشتبك الشفاه بالشفاه
أنا المركز الخالد
وحيدا في المكان...!
أمضغ روحي الموحشة
في غابة الغياب...!

(14)

واحد من أشباهها الأربعين
يصلح هاتفي الموبوء
يستفز مشاعري العطشى
يثقب حائط الصمت
ملامحه الجاوية
تستدعي اختصار الأسئلة
في رسيس الصباح
جاءت الأخبار عجلى
يا وجع الراوي...!
بلغ عني الهوى
تداخلت المشاهد من عقد الكآبة
الكتابة
يبحث عن مخارج الطوارئ...!
عن ممحاة العراف؟
عن أيقونات حذف الصدى؟
مع عصافير المدينة
فر من تضاريس الذكريات
كالفراشات الحيارى
عاد يكتب قصيدة الثالثة فجرا
التي لا تحتاج إلى لغة
أو بلاغة
بل إلى صدفة أخرى
أو ضمة مفاجأة..!



أنا ميت

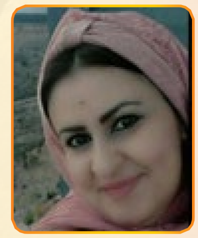
عيد بنات - الأردن

أنَا مَيْتٌ
لَيْسَ مِثلَ باقِي الْمَيْتِين
فَأنَا، أضْحَكُ كُلَّ مِئَةِ عامٍ مَرَّةً
وَأسْعُلُ، وَأغْضَبُ
وَأحْلَمُ كُلَّ عَشرِ سِنِّيْنْ
وَأسْمَعُ الْأغَانِي
أُقَهْقِهُ آخِرَ اللَّيْلِ
كَيْ أُزْعِجَ الْآخَرِينَ
وَأَصِيحُ عِنْدَ الْفَجْرِ
لِأَنْقُرَ الْأَبَدَ فِي ذَيْلِهِ
لِيُصَفِّقَ الْمَوتَى
***
أنَا مَيْتٌ
لَيْسَ مِثْلَ باقِي الْمَيْتِين
أَشْرَبُ قهوتي فِي الصَّباح
أُرَتِّبُ قَبْرِي
أَمْسَحُ الْغُبَارَ عَنْ ذِكْرَياتِيَ الَّتِي
عَلَّقْتُهَا عَلَى الْجُدْرَانْ
وَأرُشُّ بِالمَاءِ صِفَاتِي
أرْفَعُ يَدَيَّ لِأُحَيِّيَ الذين لم يموتوا
وَفِي آخِرِ اللَّيْلِ
أَعُودُ لِمَوْتِي
لِأَتَدَرَّبَ عَلَى المَشْيِ
فَوْقَ الصِّراطِ المُسْتَقِيمْ
***
أنَا مَيْتٌ
لَيْسَ مِثْلَ باقِي الْمَيْتِين
مَرَّةً سَمِعتُ أُمِّي
تَتَحَدَّثُ مَعَ جَارَتِهَا عَنِّي
حِينَ كُنْتُ حَيًّا
بِأنِّي كُنْتُ أَتَنَفَّسُ
مِثْلَ بَنَفْسَجَةٍ
وَأَبْكِي
مِثْلَ شَجَرَةِ تِيْنٍ
وَبِأنِّي قَبْلَ وِلادتي
كانَتْ تَعْلَمُ أَنِّي
سَأَمُوتُ فِي الْقَرْنِ الواحدِ والْعِشْرِيْن

حِينَهَا بَكَيْتُ
وَبَكَى المَوتى الَّذين
لَمْ يَبْكُوا مُنْذُ سِنِّيْنْ.
**
أنَا مَيْتٌ غريبٌ
آخِرَ اللَّيْلِ
تَنْبَثِقُ مِنْ أَصابِعِي
فَرَاشَاتُ الفتنةْ.
لِي جَسَدٌ أَغْزِلُهُ
مِنْ ضَوْءٍ طازَجٍ.
أَصْنَعُ مِنْهُ أشْكَالًا
أكُونُ مَرَّةً عَلَى شَكْلِ طَائِرٍ
وَمَرَّةً أَتَلاشَى
مِثْلَ هَمْسٍ سَاخِنٍ
فِي حُضْنِ الطِّينْ.
وَفِي المَسَاءِ
أَجْلِسُ فَوْقَ نَرْجِسَةٍ
كَذَرَّةِ غبارٍ تحدِّقُ في شكلِ الفراغْ.
وَمَرَّةً أَمْشِي فَوْقَ المَاءِ
بخطواتي الَّتِي سقطَتْ مني.
وَمَرَّةً أُسْنِدُ ظَهْرِي
عَلَى الرِّيَاحِ
كَيْ أَستريحَ.
وَأَنَّ أَكْثَرَ مَا يُزْعِجُنِي
فِي الحَيَاةِ
صَوْتُ طَرقِهَا اللَّعِينْ.
صوتُ طرقِ الملعقةِ في صحنِ أبنتي الصغيرةْ
وصوتُ طرقِ حذائها على رخامِ البيتْ
غِنَاءُ أَخِي الَّذِي يُشْبِهُ صَوْتُهُ زقزقةَ المَاءْ
تَنْهِيدَةُ أُخْتِي التي تشبهُ رعشةَ المنديلْ
أَبِي الْبَعِيدُ الَّذِي اخْتَبَأَ خَلْفَ نَجْمَةٍ
وَتَرَكَ ملامحهُ الصَّيْفِيَّةَ
تَنْمُو عَلَى وَجْهِي
كَيْ لا يَأْكلَنِي الْغِيَابُ
***
أنَا مَيْتٌ
لَيْسَ مِثْلَ باقِي الْمَيْتِينْ

أَحبُّ الصَّيْفَ.
وَتَسَاقُطَ الليلِ عَلَى وَجْهِي
أَحبُّ دَغْدَغَةَ الزَّمَنِ
حِينَ يَقْضِمُ جَسَدِيْ
وَأَفْرُكُ أَمْسِي الذي جَفَّ
بِيدِيْ
لِيَطِيرَ مِثْلَ الفَرَاشْ.
***
أنَا مَيْتٌ
لَيْسَ مِثْلَ باقِي الْمَيْتِينْ.
فأنا مِتُّ كثيراً. ولم أكترث
قَبْلَ ألفِ عَامٍ
قُتِلْتُ فِي حَرْبٍ دارت بَيْنَ الْخُيُولِ
حِينَ وَطِأتْ بِحَوافِرِهَا عَلَى طَيْبَتِي.
وَمَرَّةً سَقَطْتُ
عَنْ جُرْفِ الْحَيَاةِ
حِينَ كَسَرَتْ قَلْبِي امرأةٌ تَكْذِبُ
مِثْلَ التُّفَّاحِ
وَتدمعُ مِثْلَ نَهْرٍ مُعَلَّقٍ مِنْ رَقَبتِهِ
فِي مَشْنَقَةِ الْغَيْمْ.
قَبْلَ أَيَّامٍ
كُنْتُ أُفَتِّشُ فِي جَسَدِي
وُجِدْتُ رَصَاصَةً حَارَّةً
مَا زَالَتْ تَبْكِي
وتقولُ بِأَنَّهَا لَمْ تقصدْ أَنْ تَضْغَطَ بِإِصْبَعِهَا
لِتوقِفَ انبعاثَ الْبَرْقِ القارسِ في قَلْبِي
***
لَكِنِّي، قَبْلَ قَلِيلٍ
كُنْتُ أقفُ بَيْنَ النَّاسِ
حِينَ شاهدتُ
آخِرَ جَنَازَةٍ لِي
تَمرُّ من أمامي
مِثْلَ خَيْطِ دُخَانْ.
وَعَيْنَايَ مُسبَلتانْ.
وَفِي يَدِي
حَفْنَةٌ يابسةٌ
مِنْ زَمَنٍ مَيِّتْ.

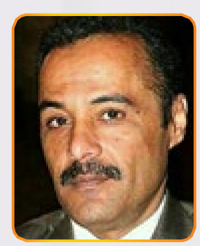
منفى



رانا موسى - الأردن

تعاوِدُني الظّنونُ وبوحُ طَرفِ
إلى بعضي وتاسِرُني بخوفي
وتحمِلني الى مَنفى، وليلِ
بسهدٍ قد تولاني وزيفِ
فأرقبُ مَن سيأتيني بظلّي
ويجمعُ سِحرَ أحلامي بإلفي
ويكتُبُني على وَرْدٍ بفجرٍ
على خفقٍ لِحائرةٍ ونَزفِ
فأهربُ كي أراودَ بعضَ صبري
على وَجعٍ من الترحالِ يُشفي
ويعذِلُني الوريدُ لأن حرفي
على شَجَنٍ ، عُذلت وذرْفُ طَرْفِ
ويُنصفُني الحنينُ على بيانٍ
برَطبِ الحرفِ مِن وصْلٍ وعَطفِ
فكيف يَضيعُ من وِدٍ وسُكْنى
ونهجُرُ حُلمَنا عَهداً بِحَلفِ
كأني ما وَفَيْتُ بعطرِ وُدٍ
ولا وُشِمَ الخِضابُ ببطنِ كفي
أبِيتُ وطيفٌ من أهوى نديمٌ
وأصحو قد ثملتُ بسرٍّ رَشْفي

رفقًا



عبده المخلافي - اليمن

ألا ياعاشقا يشكو أساه
بقلب ذاب فيمن قد هواه

وداء القلب هجر فيه يشقى
وفي وصل الحبيب يرى دواه

نكأت الان في الأحشاء جرحا
وكم حاولت أن أخفي عناه

ونار البعد قلبي يصطليها
وحرفك زاد مما قد دهاه

ألا رفقا فما للصب إلا
لقاء فيه يلقى ما اشتهاه

ولكن الوصال أراه صعبا
وقد بلغ اشتياقي منتهاه

لعل الله يجمع كل ناء
ويلقى كل مشتاق مناه

فقل يا قلب إن الله يدري
بدائك بل وفي يده شفاه

منهكون



تغريد عبدالرب سيف - اليمن

منهكونْ
من كثرة التفكيرِ من طولِ
السهر
ومن اختناقِ البوحِ في
أرواحنا
ومن انصهارِ الحرفِ في
كلماتنا
نحن الحيارى المنهكونْ
يهزّنا وجع السنين
..
تتراكم الأيامُ في أهدابنا
ونذوقُ طعمَ المرِ
نبتلعُ الجوى
ونغوصُ في ماضٍ حزين
..
نحن الذين نراقصُ الأيامَ
نسرقُ من عيونِ الفجرِ
نصفَ تفاؤلٍ ، بعضَ
الحنينْ
..
ويجيءُ ذاك الليلُ يعبس
في الوجوه
يقلبُ الأوجاعَ فينا
ثم نرحل مرغمين
..
نحن الذين نموت في
صمتٍ
ويخذلنا الكلام
نجوبُ أروقةَ الفؤادِ
عسى نصادفُ ضحكةً
ضاعت هنالك
بين أيدي الراحلين
..
نحن الذين
نضيء للباقين حبًا صادقًا
نتناوبُ الأحزانَ دمعًا
ثم نرحل ضائعينْ
..
احساسنا يزداد بؤسا
كلما شَحّت مشاعرهمْ
أو حين يخذلنا الشّعورُ
فتختفي عنّا المعاني
في مخيلة الأنينْ
..
نحن الذين نكابدُ الخيبات
نحمل حزنَ هذا الكونِ في
أحشائنا
ونسيرُ في زحفٍ وضيمٍ قاتلٍ
نرجو الخلاصَ
وكلنا ماء وطينْ
..
نحن الذين نعيشُ كلَّ
فصولِ هذا العامِ صيفا
أو خريفا من مرارٍ
مثل حزن المتعبينْ
..
نحن الذين نلملمُ الأفراحَ
حزنا أسودا
نستنجد اللاشيء
نسكب فوق ذاك الغيمِ
أحلامًا لنا
ونعود بالوجع الدفينْ



جرعة من الإدرنالين

أحمد عفيف النجار - اليمن

سنعيشُ يا صحبي برغمِ أسانا
نتقاسمُ الأفراحَ والأحزانا

ونصوغُ من ألمِ الجراحِ قصائدًا
خضراءَ، لا تستنطقُ الخُذلانا

لن ننحني لليأسِ، لن نبكي
على أيامِنا اللّاتي ذهبنَ دُخَانا

سنسيرُ في دربِ الحياةِ مشاعلاً
نُدمي الظلامَ ونلعنُ الطُغيانا

نحنُ الحضورُ السرمديُّ وجودُنا أبداً
وما اخترنا الغيابَ مكانا

كلماتُنا نزفٌ يسافرُ في المدى
مُتسَارِعاً كي يُرهِقَ الأزمانا

مازالَ ليلُ الأمنياتِ يهدُنا
سهراً، ولم نُغمضْ لَهُ أجفانا

مازالَ هذا الشعرُ في أرواحِنا
لغةً تثيرُ الآهَ والأشجانا

إنَّا دموعُ الثاكلاتِ وحزنُ مَن
مرُّوا صحارى ناقصين حنَانا

ولكم دفنَّا القحطَ في أعماقِنا
حُقباً، ولم نستمطرِ الأمزانا

نغضي على الجرحِ الذي ينتابُنا
ونخوضُ حربَ همومِنا شُجعانا

كالمخلصينَ نظلُّ نحملُ حبَّنا
الأقصى، وكم خذلَ الزمانُ وخانا !

لا ننتمي للخائنينَ لأنَّنا
رغمَ الأذى لم نتركِ الأوطانا

يا صاحبي هذا الطريقُ متاهةٌ
تعبتْ بهِ أفكارُنا دورانا

آنَ الأوانُ بأن نمزّقَ خوفنا
ونحطمَ القُضبانَ والسَّجانا

آنَ الأوانُ لذلكَ المقهورِ
أن يغلي ويصبحَ دمعُهُ طوفانا

أن نتركَ اللغةَ القديمةَ خلفَنا
ونغيّرَ التاريخَ والألوانا

دعْنا نثُرْ -لو مرةً- في عمرِنا
سحقاً لمن عاشَ الحياةَ جبانا

سنخوضُ معركةَ الخروجِ بجرحِنا
الأقسى, لكيما نستعيدَ قوانا

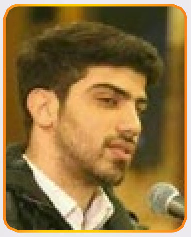
لا بأسَ أن خُضنا الطريقَ على
الظما مادامَ آخرُ دربِنا ريَّانا

عندَ الصباحِ ستنتهي أحزانُنا
وكأنَّ ليلَ عذابِنا ما كانا

عرقُ الطريقِ سيستحيلُ مشاتلاً
ويصيرُ خوفُ المتعبينَ أمانا

عندَ الصباحِ جراحُنا أفراحُنا
والآنَ عندَ الصُبحِ غيرُ الآنا

في القصيدة العربيّة



أحمد غالب سرحان - لبنان

ضَحِكوا على «العَصماءِ» فاتَّهَموها
وبكُلِّ نعتٍ زائفٍ وَسَموها

مَدَحوا بها أخطاءَهُمْ من دونما
أنْ يَشعُروا فكأنَّهُمْ شَتَموها

وتَفَرَّدوا بالإثمِ ثم تَجَرَّدوا
من كلِّ معصيةٍ بها حَكَموها

يا لَلرّجالِ ونَقصِ عقلِهِمُ بِهِمْ!
كيفَ النَّقاءَ بلحظةٍ حَرَموها؟

يا ليتَهُمْ رَسَموا شَقاوَةَ طِفلَةٍ
تَزِنُ الشُّموسَ وليتَهُمْ رَسَموها!

سَخَرتْ في لُقيا الرّبيعِ مَواهِبي
وجَمَعتُ أحلامي التي اقتَسَموها

وأتيتُ حيثُ الشِّعرُ يَطلُبُ سَجدَةً
في الحُبِّ لا عَرَفوا ولا زَعَموها

وعَدَلتُ بينَ كِتابَتي وكآبتي
ولَغَيتُ أفكارًا بها ظَلَموها

فأنا الذي جَدَّدتُ آخرَ فكرَةٍ
في الشِّعرِ لو عَقِلوا ولو فَهِموها

أنا مُلهِمُ الشّعَراءِ كُلَّ قصيدةٍ
كَتَبوا وكُلَّ قصيدةٍ نَظَموها



سيدة النساء

خالد الشرايف - اليمن

مـا كُلُّ حُـسْـنٍ في الرِّمـالِ تَـصَحَّرا
قَـد تَـحضُـنُ الـبـيـداءُ رَوضـا أخْـضـرا

فَعلى الرِّمالِ نَـمَـتْ خَـديـجَـةُ وردَةً
وَنَـمـا بِـمُـقْـلَـتِـها الـجَـمـالُ وأزهَـرا

عَبِقَ الشَّذى في الرُّوحِ حينَ ذكرتُها
والشِّعرُ من طيْبِ المَديحِ تعَطّرا

لـلّـهِ دَرُّ غَـزالَـةٍ - هِـيَ أُمُّـنَـا-
هَـامَ الـبَـيَـانُ بِحُـبِّـهـا فَـتَـجَوهَـرا

أهْـدتْ بَـيَانِي مِـن نَـداهَا قَـطـرَةً
فَـغَدتْ على شَفَةِ القَوافِي أبْحُرا

وقَبَضتُ مِنْ آثارِها بَعضَ السَّنا
فَأضاءَ حَرفِيَ الخَافِقَيْنِ وَنَوَّرا

ما كُلُّ نَاعِسَةِ العُيونِ لَها رُؤى
حتَّى تَرى الزَوجَ الكَريمَ الأجدرا

لَكِنْ خديجةُ في النُّهى فَاقَتْ على
كُلِّ النِّسَاءِ رَجَاحَةً وتَفَكُّرا

والعَقْلُ إذْ زَانَ الجَمالَ أتَمَّهُ
والقَلْبُ إذْ شَفَّ انْتَقى وتَخيَّرا

مَالَتْ إلى الرَّجُلِ العظيمِ عَظيمَةً
ما غَرَّها الجَاهُ الرَّفيعُ ولا الثَّرا

كَمُلَتْ على كُلِّ النِّساءِ فَضائلًا
وفُؤادُها مِن كُلِّ رِجْسٍ طُهِّرا

** ** **

مَعَ خَاتَمِ الرُّسْلِ الكِرامِ تَقَاسَمَتْ
عِبْءَ الرِّسالَةِ دونَ أنْ تَتَذمَّرا

جَادتْ بِمَا مَلَكَتْ لِنُصرةِ دِينِهَا
فَجَرَى السَّخاءُ على يَدَيْها أنْهُرا

فَلَهَا اليَدُ البَيضاءُ عِندَ مُحمَّدٍ
أفْضَالُها عَظُمَتْ على أنْ تُذْكَرا

قد دثَّرَتْ رُوحَ الحَبيبِ بِقَلبِها
لمّا انْثَنَى فَزِعًا إليها مِن حِرا

شَدَّتْ بِحُسنِ ثَنَائِهَا مِن أزرِه
فَأفَاقَ مِنْ فَرَقٍ وَزَادَ تَصَبُّرا

وَقَفَتْ تُسَانِدُهُ فَهَبَّ إلى الهُدَى
يَدعُو البَرِيَّةَ مُنذِرًا ومُبَشِّرا

بَسَطتْ جَناحَ الرُّوحِ حُضنا دافِئًا
مَدَّتْ جُسُورَ القَلبِ حتّى يَعبُرا

كم بَلسَمَتْ يَدُها جراحَ المصطفى
إنْ لامَسَتْ مُرًّا تَحَوَّلَ سُكَّرا

في اللّهِ كانتْ تَستَلِذُّ بلا أسَى
مُرَّ العَنَاءِ وتَستَطيبُ الأخْطرا

** ** **

بُورِكْتِ مِن صِدِّيقةٍ وعَفِيفَةٍ
هيهاتَ مِثلَكِ يا خديجةُ أنْ نَرى

لَكِ فَضْلُ سَبْقٍ لِلْهِدايَةِ والتُّقَى
أقْبَلْتِ طَائِعَةً وغَيرُكِ أدبَرا

آمَنْتِ إذ كَفَرَ الوَرى بِنَبِيِّنَا
صَدَّقْتِهِ وسِواكِ كَذَّبَ وافتَرى

يا رَبَّةَ الخُلُقِ النَّبِيلِ بِعَصرِنَا
خُلُقُ النِّساءِ إلى الحَضِيضِ تحدَّرا

خَدَعُوا النِّساءَ بِمَكْرِهِمْ وبِقَولِهِمْ
مِنْ حَقِّهَا الحَسناءُ أنْ تَتَحَرَّرا

وَقدِ ادَّعَوا أنَّ الحِجابَ تَخَلُّفٌ
وبِشَرعِهِمْ أضحى السُّفُورُ تَحَضُّرا

جَعلُوا مِنَ الغِيدِ الكَواعِبِ سِلْعَةً
في كُلِّ نَاحِيَةٍ تُبَاعُ وتُشتَرى

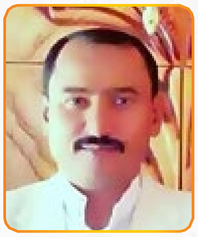
ضَجَّتْ بِأبواقِ الخَنا قَنَواتُهُمْ
إعلامُهُم أبدى المُجُونَ وأظهَرا

يا أمَّنا الفُضلى وسَيِّدَةَ النِّسا
قد طِبْتِ خَلْقًا في الأنامِ وجَوْهَرا

في قَلبِكِ الحُبُّ العَظيمُ حَدائِقٌ
وبِصدرِكِ الصَّبرُ الجَميلُ تَجذَّرا

لو أنَّهُم عَرفُوا حَقيقَةَ دِينِنَا
جَعلُوكِ رَمْزًا للنِّساءِ ومَفخَرا

مُباراة غرامية



عبده مجلي - اليمن

هَزَمتُكِ حينَ أعلنتِ التّحَدّي
فمُدِّي الكفَّ بالتبريكِ مُدِّي
تَبَقَّتْ جَوْلَةٌ أخرى وننْهي
مُباراةَ التّنافسِ فاستَعِدّي
وحتى نجعل التحكيمَ عدْلاً
سأبدأ في الحوارِ وأنتِ رُدّي
فإنْ أبدعتِ في لَعِبٍ أمامي
تَنَحَّيْ وأرقبي في الحبِّ رَدّي
أداؤكِ رائعٌ حقاً ولكنْ
ستُبهِرُكِ الروائعُ إذْ أُؤَدّي
فلي في لُعبةِ العُشّاقِ فَنٌّ
وعندكِ في النوى ما ليسَ عندي
ألاحظُ في هواكِ نقاطَ ضعفٍ
فَزيدي من هجومكِ لا تَصدّي
أعيدي مشهدَ التصويرِ حتى
نرى مَنْ مَرَّ في خطِ التعدّي
فإنْ أحرزتُ فوزاً هَنِّئيني
وإنْ أرخيتُ حبلَ الودِّ شُدّي
فقد رَسَمَ الهُواةُ لنا حدوداً
وحَدُّكِ أنتِ لا يجتازُ حَدّي
إذا ما الوقتُ أدركَنا وصرنا
سوياً فأنزلي الميدانَ ضِدّي
سنطلبُ لجنةَ الحُكّامِ تُعطي
لنا شوطاً إضافياً فَجِدّي
فألعابُ الهوى تحتاجُ صبراً
فجودي في مراوغتي و(عَدّي)
فإنْ أخفقْتِ في ترويضِ قلبي
دعيني أستريحُ وأنتِ (هَدّي)
وإن خفتِ الهزيمةَ في هوانا
فكلَّ منافذِ الهجرانِ سُدّي
فمن روحِ المحبةِ أنْ تريني
مهارَتَكِ العظيمةَ في التحدّي
لأنّي في أحترافِ العشقِ فَذٌّ
وقد أدركْتِ يا حسناءُ وِدّي

على شَفَا ضِفَّة

حنان قرغولي - العراق

غَرقَى الظّنونُ وفَيضُ السَّاكبَاتِ دَمُ
يَدورُ حَولَ المنى والقَلبُ يَحتَدِمُ

ولَهفتي في خِضَمِّ الشَّوقِ أكبِتُها
إنِّي أذوبُ احتراقاً باتَ يَضطَرِمُ

ما كانَ يَنقُصُنَا طيشٌ وقابُ هوىً
ما استوعَبتنَا مُنَىً بالضِّدِّ تَرتَسِمُ

روحٌ وتُقبِلُ ما شاءت بذاكرتي
أبعادُ مَلقَاكَ إستشرى بهَا الأَلَمُ

لكنَّ عيني تَصبُّ الدَّمعَ شاكيةً
وما بوسعي فكيفَ البوحُ أكتَتِمُ؟!

مَرَّت أصابعُكَ ال فوقَ النَّسيمِ شَذَا
أينَ المكانُ؟! قَديماً أزَّهُ الحُلُمُ

كنَّا نَهضنا وكانَ القلبُ مُتَّكِئَاً
على وِسَادِ وَثيرٍ ما بهِ سَئَمُ

أموتُ حَيَّاً على ذكرى ويُوقِظُني
جُرحٌ وبالفكرَةِ العذراءِ يَلتَئِمُ

يا كامناً في وجوهِ المفرداتِ ضِيَا
آويتُكَ القلبَ بيتاً بالنَّدى وَسِمُ

هُم راهنوا لبقايا الكأسِ ملحمةً
كُلُّ الحَكايا قِصَاصٌ شَأنُهَا النَّدَمُ

وذاتَ ليلٍ سَأمضي دونَمَا قَمَرٍ
أسَامِرُ الليلَ حُزنَاً راحَ يَبتَسِمُ



الأميرة

منصر السلامي

لأني كم أتوق إلى لقاها
وأهواها ولا أهوى سواها
كتبت قصائدي ونزفت شعري
وعبأت المجرة في هواها
هي الأنثى التي سكنت بقلبي
وطافت بي القصيدة في سماها
وكم حاولت أن أنسى ولكن
أبى قلبي العليل و ما نساها
ترى هل نلتقي وجهًا لوجهٍ
وفي أي الأماكن قد أراها
وهل تغفو بيوم فوق صدري
وألثم من عظيم الحب فاها
فديت بخافقي ما كان فيها
من الحسن البهي وما حواها
وسبحان الذي في الخلق حُسنًا
ومن بين النساء قد اصطفاها
لها وجهٌ بهيٌ يوسفيٌ
جميلٌ لا يقارن أو يضاهى
وكم مرّت على نظري إناثٌ
ولكن ما وجدت كمستواها
عصرت لأجلها من كرْم شعري
وعاقرت المدامة في حماها
تعلّق خافقي شيئًا فشيئًا
بها دون النساء وما ازدراها
وصرت لأجلها بالحب أمضي
وأحكي للخلائق عن حلاها
ولكني كُسرت وزاد حزني
وبل الملح جرحي من جفاها
متى بالوصل تكتمل الأماني
وأشرب ذات يومٍ من لماها
وقفت مع الجنون على حروفي
فما انكسر الشعور ولا تماهى
كأول شاعر بالناس صلى
وسلّم في الختام بذكر طه



غيابةُ الحُبِّ

عبدالرحيم العباسي

قلبي المتيمُ مذْ فارقتَ
أرّقني،
واستوطنت فيهِ،
تهيداتُ مكروبِ

كالشمسِ تُشرقُ في :
عيني ،
ومذ غربتْ
كم ذبتُ ، ما بين
تشريقٍ وتغريبِ

تصيحُ أشواقُ قلبي،
كلّما خطرتْ،
ذكراكَ فيه :
ألا يا صبرَ أيوبِ

قميصُ وصْلِيَ ،
قُدَّ اليومَ من شَغفٍ
فعشتُ ما بين
ترغيبٍ وترهيبِ

غيابةُ الحُبِّ،
أضحتْ موطني وبها
لا أستلذُّ
بمأكولٍ ومشروبِ

فيها الليالي عِجافٌ
تستشِفُّ رُؤىً
خُضراً، وبُشرى
بوعدٍ، غيرِ مكذوبِ

أعددتُ أُمنيتي للوصلِ :
مُتّكأً،
أراقبُ الحلمَ..
أخشى غدْرَةَ الذّيبِ

سيّارةٌ،
هذهِ الأشواقُ تأخذني،
نحوَ الأحبةِ،
أخذاً من تلابيبي

إن جُدْتَ بالوصلِ ،
لا تثريبَ أحملُه، عليك
فاقبلْ ، بلا
لومٍ وتأنيبِ

أبوابُ قلبيَ،
للأحبابِ مُشرعةٌ
فيا صبابةَ من أهوى ،
لهُ أُوبي

فأنتمُ الساكنون
النبضَ
من زمنٍ ،
نفحتمُ في دمي،
بالحبِّ والطّيبِ

رسائلُ الشوقِ؛
إذْ جاء البشيرُ بها
قدِ اكتست، ألقاً،
من نورِ محبوبي

كأنّ حَرفَ سناها ،
جاء في بصري :
«قميص يوسفَ
في أجفانِ يعقوبِ»



«معاناة سائقي التكاسي»

عمر العمودي

بعد أن ركبتُ التاكسي، أخبرت السائق عن وجهتي، رمقني بنظرة غريبة كمن وجد غنيمته وهو يتململ في جلسته.

أشار لي برأسه الذي نصب عليه عمامته بالموافقة دون أن يتفوّه بكلمة.

نظرتُ إلى الساعة وقد كانت التاسعة صباحاً، صمتنا لدقائق.

حتى كسر هو ذلك الصمت بصوت مسموع:

«أنا قرّرت أن أبيع التاكسي، لأجري عملية الناسور».

لا أعرف بماذا شعر قبل أن يتفوّه بتلك الجملة، ولا أعرف أنا إذا كان يخاطبني أم كان يحدّث نفسه، فكّرت عما إذا كان ذلك تلميحاً لزيادة الأجرة. كون الدفع سيكون بالتقدير من جانبه.

أوقفت تفكيري على الفور بعد أن شعرت بأنه ليس من اللائق أن أصمت وهو يحادثني، وأجبته: «الله يشفيك.»

قبل أن أعتقد أنها ليست كافية لتوازي الألم الذي بدا يفيض من ثنايا حديثه، فأردفت: في هذا البلد عليك أن تتخلّى عن الكثير من الأشياء...

قاطعني: أنت لا تعرف ما نعانيه نحن سائقو التاكسيات

أردت أن أقول له «بالطبع»، فأنا لا أجيد القيادة، والشيء الوحيد الذي قدته كانت دراجة صديقي الهوائية التي تسندها عجلتان صغيرتان.

لكن لماذا عليَّ أن أستهلك وقتي في حوار كهذا؟

قلت له: نعم. ثم صمتُ.

أنت تستخف بي.. صحيح؟ قال ذلك بنبرة حادة بعض الشيء، لأجيبه بحزم: لا، ولماذا أستخف بك؟

فسرد لي حديثاً مطوّلاً عن معاناة سائق التاكسي، وعن الزحام الدائم في الطرقات، وارتفاع سعر الوقود المتواصل، وعن وصف السيدات المعقّد في مشاويرهم له، وطلبات زوجته، وعن المردود الذي يحصل عليه والذي لا يكفي لنهاية اليوم، عن تدهور العملة، وازدياد نقاط التفتيش، عن ارتفاع سعر القات المهول في الشتاء، غياب الرئيس عن البلد، إطلاق النار في الأفراح والذي قد ينتج عنه أن تثقب التاكسي رصاصةٌ ساقطة في أية لحظة.

رغم أنني لم أفهم ما علاقة تلك الأشياء وهذا الاستطراد بالتاكسي والناسور؛ لكنه بدا واثقاً في حديثه، ومؤثراً وأقنعني بأن هناك رابطاً لا أدركه، وتمنيّت لو أن لدي مايكفي من المال لشراء التاكسي؛ كي أريحه منه، مع أنني لن أحب دخول هذه المعاناة.

لم ينتهِ الرجل من حديثه، وسألني: أتعرف ماهو أسوأ من كل هذا؟

قلت له: لا..

-المطبّات. لفظها ببطء، وكأنه يتحاشى قولها منذ فترة طويلة، واضطر اليوم أن يقولها لي. أتتخيّل كم عدد المطبّات في هذا الشارع فقط؟

أترى هذا المطب؟

وقد كان أمامنا..

هذا لوحده أعتى من مشكلة الرئيس والحكومة.

قالها وأوقف إطارات السيارة الأمامية على المطب تماماً، وقال:

تخيّل بأنك لو أخرجت رأسك الآن من النافذة، سترى جميع شوارع المدينة بالأسفل.

بدا لي مبالغاً في جملته هذه على وجه الخصوص، فأخرجت رأسي من النافذة لأتأكد من حقيقة المشهد الذي يدّعيه، في اللحظة ذاتها داس بقدمه على البنزين؛ ليصطدم رأسي بسقف النافذة الحديدي بقوة قبل أن تتسنّى لي فرصة الإطلالة على المدينة!

استمرّ الرجل في حديثه، لكنني لم أسمعه بعدها جيّداً لتأثير الارتطام بالحديد.

دلّكت رأسي بيدي بينما هو يواصل شرح معاناته، وقد خرجت عن تركيزي وإصغائي السابق له.

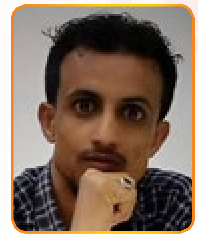
في الحقيقة كنت غاضباً منه، لكن لم أرد أن أُحدث مشكلة مع رجل غارق في المشكلات.

لم أصدّق أننا وصلنا، بعد أن مرّت نصف ساعة على تحركنا، فناولته ماطلب من الأجرة مع زيادة خمسمائة ريالٍ، كنت سأجعلها ألفي ريالٍ إضافية لو أنه لم يتوقّف على ذلك المطب اللعين، كونه يستحق، لكن أحياناً -ودون أن نشعر- ندفع ثمناً لأخطائنا حتى وإن كانت من غير قصد.

قضيتُ ما خرجت لأجله من «المول» في نصف ساعة أخرى ثم خرجت، أوقفت تاكسي آخر على الفور، وقبل ركوبي، أدخلت رأسي من نافذة الراكب، ويدي تدلك جزءاً منه، وسألت السائق:

هل تعاني من الناسور؟؟

الدجال



● سعيد الفريس

إذا أردت من الدجال أن تسلم
كن أبلها لا تعي شيئا ولا تفهم

كن أبلها لا ترى ما خلف بسمته
من الخداع وقدس قوله الأشأم

ولا تقف خلف ما يصبو إليه غوى
كي لا تكون لما يصبو العصا والفم

وسر ولا تبتئس من لغو منطقه
فليس يفهم ما يأتي... ولا يعلم...

لأنه منذ حط الله نفحته
في رحم من شكلت أحلامه أبكم

وأنه منذ أصبا الله طلعته
حتى استوى لبه الخاوي وما تمتم

تنفست في يديه الأمنيات ولم
يعلم بأن يديه نالت الأعظم

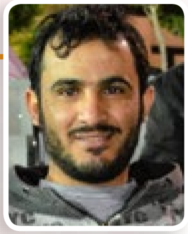
فقد عدا تائها في كل مفترق
ملوحا للرزايا قلبه المبهم

ولم يجد غير أفعى شل أوسطها
ولقنته دروسا في العدا والذم

فلا تعر ما أتى من فرجه سلفا
فقد سقي زمنا من نهرها الأرقم

واسحب يمينك عن ما يحتويه وعد
لأن من رضع البهتان لا يفطم

مذكرات أبو جحش 2



● صالح فريد*

يعيش أبو جحش في مدينة عدن مثل كل إخوانه الآخرين المنتشرين في طول المدينة وعرضها. يأكل ويشرب ويخزن ويناقش أصدقاءه في كل المواضيع المهمّة وغير المهمّة، في الثقافة والأدب والسياسة والنظام العالمي والتطور العلمي والمناخ والمؤامرة العالمية والماسونية؛ وينام في نهاية كل يوم دون أن يضع خطة ليوم غد.

هو طيب جدا لدرجة السذاجة ولديه حساب في تويتر لا يتصفحه إلا نادرا، وصفحة شخصية في الفيسبوك يحدثها بين الحين والآخر بمنشورات هزلية سمجة وبعض القصائد الركيكة والقصص المملة والرسومات ويتفاعل مع بعض الأصدقاء في منشوراتهم بالإعجابات والتعليقات العادية.

أبو جحش رسّام هاوٍ، وموظف حكومي يستلم راتبه مرتين في السنة، ورأيه السياسي يخضع لحالته المادية مما سبب له إحراجا كبيرا مع جميع من حوله وخاصة مدير الإدارة التي يعمل فيها والمصنف بحسب دليل الثوار مع تيار الخونة والمرتدين وبحسب دليل الوطنيين مع تيار الوطن والدولة وبحسب دليل ابي جحش مع التيار المتردد. ففي ظل هذه الفترة استطاع ابو جحش أن يبتكر له دليلا قياسيا خاصا مليئا بالنهيق والصياح والشتائم على غرار الثوار والوطنيين غير أنه يتميز عنهم باحتواء دليله على كمية كبيرة من اليأس وكمية قليلة جدا من الحب.

في ظهيرة أحد الأيام التي بلا تاريخ خرج ابو جحش من مقر عمله بعد أن أنتهى وقت الدوام واتجه إلى الشيخ عثمان قاصدا أحد المطاعم هناك وسوق القات المركزي. وبينما هو كذلك سقط في الشارع فجأة مضرجا بدمه الزكي الطاهر. فهب بعض المارة إلى إسعافه ونقله إلى المستشفى.لقد كانت رصاصة راجعة أطلقها في سماء عدن أحد أبناء هذه المدينة.

أُدخل أبو جحش إلى غرفة العمليات. وبعد عملية طويلة جدا استغرقت أكثر من عشر ساعات اشترك فيها ثلاثة أطباء متخصصين نجحوا أخيرا في انتزاع الرصاصة من رأسه وإصلاح جميع الأضرار التي سببتها له في المخ.

مكث في المستشفى بعد العملية شهرا كاملا لم يزره أحد للاطمئنان عليه غير صديقه الحميم بدر، وصاحب البقالة وصاحب المطعم وصاحب القات ليطمئنوا على أنه سيخرج ويدبر لهم ما عليه من دين لهم كما كل مرة. وكان يقضي أغلب أوقاته في الرسم. فمرة رسم نفسه عملاقا يقف في البحر العربي مقابلا للجزيرة ويبدو أمامه جبل شمسان كرأس الدبوس، وفي يده مطرقة كبيرة جدا يهوي بها على مدينة عدن تدميرا وتحطيما وكتب على مدن الرياض وابو ظبي وصنعاء عبارة next، ومرة رسم رجلا تبدو عليه علامات الاختلاف يتعرض للضرب من قبل حشد من الجماهير المتشابهة وهو يبكي ويسألهم: لماذا تضربونني؟ فيجيبه بعضهم بأنه عميل لدولة أخرى وآخر يقول: لأنك حوثي. ... إلى آخر العبارات المعلبة والجاهزة لرميها في وجه كل من له رأي مخالف، ومشهدا آخر في نفس اللوحة لشارع عبدالقوي بالشيخ عثمان وهو مليء بالقتلى والجرحى الذين تمطر عليهم السماء رصاصا.

بعد شهر خرج ابو جحش من المستشفى معتمرا خوذة حديدية ليتفادى بها خطر الرصاصة التالية، هائما على وجهه، ليس لديه وجهة محددة يقصدها.

فقرر أن يذهب إلى أحد السواحل القريبة ليخلو بنفسه قليلا ويجمع أفكاره المتناثرة في شوارع المدينة ويكتب عن هذه التجربة المأساوية التي حدثت له، ويبث حزنه وهمومه لإصدقائه الافتراضيين على صفحته في الفيسبوك ولكن حظه العاثر جعله يمر في مكان فيه اشتباك مسلح في تلك اللحظة، بين أبناء قريتين متنازعين على أرضية هناك. أصيب أبو جحش هذه المرة برصاصة طائشة استقرت في فؤاده فأردته قتيلا.. ولا حول ولا قوة إلا بالله.

*حاصل على جائزة عدن ٢٤للإبداع مجال القصة

تراتيلُ الخضوع



نظام صلاح - فلسطين

باب التذلل للإله مُشَرَّعٌ
بـاب الوصـولِ وخلفـــه تلقـاهُ

فاقصـد حماهُ ولا تكن مُستيئسًا
مـا خـابَ عبـدٌ يرتجـي مـولاهُ

فهو الرحيـم ومالك الملك الذي
مــا أُرتِجَــتْ أبوابُـــهُ بسمـــاهُ

وله التجأتُ أنـا الفقيـرُ إليـهِ إذ
وجَّهتُ وجهي مـا قصدتُ سِواهُ

وأنا الضعيفُ بـهِ القويُّ ولـم أجد
كرهًـا يقلّـبُ مهجتـي أخشـاهُ

فهو الـرؤوفُ ولا يضـرُّ مع اسمه
شـيءٌ لـهُ التقديـسُ جـلَّ عـلاهُ

إن مسَّـني تـرَحٌ شكرتُ جلالـه
إن عمَّـتِ الأفـراحُ يـا بشـراهُ

وهـو المحيطُ وكلُّ شـيءٍ إن صبا
عـن وجهه قد ضـلَّ في مسعاهُ

أوساوسُ الشيطانِ تغزو مضجعي
ويـلٌ لقلبـي لـو تتـوهُ خطـاهُ

لكنّـه وهـو الغفـورُ يَمُـدُّ لـي
بُسـطَ الرضـا جـوَادَةً كفّـــاهُ

وهـو الكريـمُ إذا سألتُ أجابني
قـد كانَ سـؤْلي أن أنـالَ رضاهُ

وهـو الحليـمُ إذا كبـوتُ يقيلني
وهـو السـلام تمجَّـدتْ أسـماهُ

هو حسنُ ظني في إلهي مـن نفى
عنـي الهواجـس والحشـا لبّـاهُ

فاقـرأ تراتيـل الدموعِ مع الدعا
مـــن عاشـــقٍ بزفيـــره أواهُ

مني السلامُ



أ. هدى النواجحة - فلسطين

لو تعلمـوا أنـي كُويـت بنارِهـا
غيـداءُ لـو ماسـت تميـل دلالا
تَمشيْ على هونٍ كـأنَّ قِرابهـا
وردُ الربيــعِ يزيدهـا إهـلالا
يا ويحَ قلبـي لـو أرتني مبسما
صاغَ الجمالُ لخصرها خُلخالا
أما العيـون الناعسـات قتلنني
وازدادَ قتلـي إن شغلـنَ البـالا
يا أيها المهزومُ فـي حـبِ اللمـىْ
مـا وقــعُ جيـدٍ إن تـراه غـزالا
أو نـورُ بـدرٍ قـد تسلل للحشى
هيضٌ علـى مهـجِ الصباحِ نبالا
يا نبلَ قـوسٍ فـي لحـودي كلما
رفَّ البُعـادُ فأثقـلَ الأحمـالا
إني أحبُ الصمتَ باقرَ خلوتي
والطيفُ يمثـلُ يقطعُ الأحبالا
مرحى حبيبَ العمر أنك فاتني
منـي السـلامَ وعـدَّ منـهُ رِمـالا

قدسي اليمن



مقبولة عبدالحليم - فلسطين

أهفـو فتأكلنـي المواجـع كلها
يمني الحبيب ينـوح بين يديّا
من جرحه المحفور بين ضلوعه
قـد فـار تنـور المدامـع فيّـا
أنا كيف تبتسم القصيدة في دمي
وعيونه ترخـي الدمـوع عليّا
عتقتها بالحضن حتى أثمرت
صبرًا وزهرًا في اللحـاظ نديّا
سأضمه بالهدب رهن اشارة
ليحـول لـون رياضهـا ورديّا
عطري يداعب جيدها وزنودها
ياعشـق قدسـي فلتكـن يمنيًا
رؤيا تناغي الروح فـي أشواقها
والعشـق لا يخفـى يبين جليـًا
من أرض معراج النبي بعثتها
هي ذي الحروف بظلّكم تتفيا
ستكون شمس الله فـي ملكوتـه
وتظـل يـا يمــن الأبـاة أبيـًا

نسغُ الحياةِ



محسن المنصور - سوريا

بَديعٌ مِنْ سَنا حرفينِ آتِ

يَجولُ بِخافِقي يَحتَلُ ذاتي

سَأنْثُرُهُ على غَيْماتِ فَنّي

وأمطرُ منهُ عقداً للفتاةِ

وأَسقي مِنهُ عُشّاقاً ظِماءً

مَعانٍ هُنَّ فَيْضٌ مِنْ دواتي

وهذا الشّعرُ خَيْلٌ راح يطوي

سهولَ الأرضِ أو رَمْلَ الفلاةِ

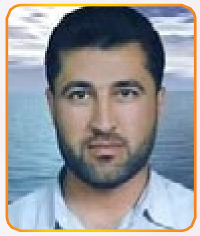
رَحيقٌ مِنْ جنانِ الخُلْدِ فيهِ

عَبيرٌ مِنْ جَنى نُسغِ الحياةِ

يُغازِلُ مُهجَتي فَيُزيلُ هَمّي

ويَروي سيرَتي بَعدَ المَماتِ

أراقبُ فؤادي



يحيى العلي - سوريا

وما في القلبِ أبقى مِنْ عناقِ
وإنْ حَكَمَ النَّوى حُكْمَ الفراقِ

أيجمعُنا وصالٌ في الليالي
ونارُ البعدِ تخبو مِنْ سياقي

ونرسمُ في ليالِ الأنسِ حبّاً
يجيرُ القلبَ من حرِّ الفراقِ

فيا روحَ الغرامِ بساحِ عشقي
أناجي في بعادِكِ ما ألاقي

لعلَّ الرُّوحَ تُشفى من سقامٍ
وجمرُ البعدِ يخمدُ بانعتاقي

تخاصمني الليالي في شجونٍ
وباتَ القلبُ يشكو للمآقي

أداري لوعةً في الرُّوحِ تطفو
إذا ما مرَّ طيفُكِ في السِّياقِ

يذوبُ الحرفُ شوقاً واشتياقاً
إلى أفنانِ عشقِكِ باتساقِ

فما أشقى فؤادي في بعادٍ
وما أنقى فؤادي في الوفاقِ

فكمْ كنتُ الرّقيبُ على فؤادي
ولكنْ في الهوى زادَ استباقي

دعوتُ اللّهَ في صمتٍ وشوقٍ
ليطوي كلَّ بعدٍ في وثاقِ

باع الوجوه لأجلها



وسيم صالح - سوريا

باعَ الوجوهَ لأجلِها والجَوهرا

وتملّكَت فيهِ الجروحُ فَزَمجَرا

مُتمسِكاً بالليلِ قَدرَ جِراحِهِ

والفَجْرُ يُرهِقُ وَجهَهُ المُتذمِرا

فَلِذا تَراهُ بكُلِ شيئ زاهِداً

وتَراهُ يَشربُ من دِماهُ لِيَسْكَرا

وتَراهُ في جُلِّ الأمورِ مُحايداً

أو واجِماً أو خائفاً مُتَدثّرا

هَذا هوَ الحُبُّ الذي يَجتاحُهُ

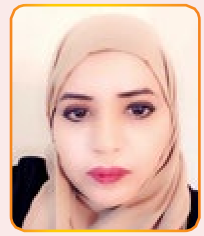
ويَزيدُ فيهِ تَعلُقاً وتَذكُّرا

كاللُغمِ تخفيهِ العُيونُ مَسافةً

والشوقُ يَدهسهُ لكي يَتفجّرا

فَلتَعذُروهُ لأنّهُ عاشَ الأسى

عشرينَ عاماً دونَ أنْ يَتخَدرا



ضمّي فتاكِ

د. مها العتيبي - السعودية

قل لي بربكَ كم أذبتَ شغافًا
وحنينُ حبّكَ في الفؤادِ أضافًا

لحنَ الوجود غداة أثمل وعدُنا
حبًا يرفرفُ في الفضا أطيافًا

وتشدني في الحبِّ أنت تشدني
نحو العيونِ، وهل أطيق طوافا؟

فأقيم في النايات حيثُ تمنعي
لا الشوقُ هانَ ولم أجد أعرافًا

قل لي: فما ذنبٌ إليكِ طريقُه
لكنَّه العشق الرؤوم تجافى

قل لي : فديتُ الحبَّ هيا أقبلي
كم في الضلوعِ وجدتِ لي إنصافا؟

هاتي هواكِ فما اشتفيتُ من النّوى
قد كنتُ في الحبِّ المقيم كفافا

هُبّي بعشقك كي تثورَ مشاعري
فتعانقُ الأسماء والألطافا

أنتِ الخريدةُ في ضفاف عواطفي
هاتي هواكِ وبللي الأعطافا

هيا امنحيني الوجدَ طعمَ طفولتي
ففتاك في سرِّ الغرام أخافا

كلُ الذين إليكِ شدّوا وجدهم
متأملين من الغرامِ ضفافا

قالوا فدا عينيكِ أيام النّوى
لكنّهم لم يبلغوا الأطرافا

أطرافُ حسنكِ لهفتي وقصيدتي
إلا فتاكِ فيممِ الأوصافا

إلا فتاكِ غداةَ أينعَ وعده
دارَ الهوى في مقلتيه وطافا

فأتي إليكِ يمدُّ شجو حنينه
مدّي يديك فقد أذاب شغافا

ولتخلعي نعليكِ في عتباته
ما كان هذا الحبُّ منه جزافًا

وتَبتّلي في الحبِّ إن عانقته
متزملاً ومن الهوى أضعافا

ضمّي فتاك فليس ثمة موعدٌ
إلا لعينيكِ البتولِ مضافا

مازلتَ أنتَ على الطريقِ تدلني
نهرًا من الودِّ العميق سلافا

ما زلتَ تمنحني فضائلَ رغبةٍ
تلقاك قلبًا مترفًا شَفافا

نقّل هواكَ فما استطعتَ متيمًا
إلا لقلبي قد أتيتَ خفافا

إلا لحبّك فطرتي وتولّهي
ومزارُ عطركَ في الضلوع هتافا

مَطَرٌ مَجْرُوحٌ



محمد العبري - سلطنة عمان

في منطقِ الحُبِّ أنْ نستحضرَ الوجَعَ
حتى يُخيّلَ لي أنَّا نسيرُ معًا

نمضي لمفترقِ الإحساسِ يُربِكُني
هذا الفضاءُ ففي عينيَّ ما اتَّسَعَا

الضّالعون بهذا المنتهى اشتبهوا
عليَّ فانْسَرَبوا في حُلمهم قِطَعا

ولوّحوا بالمناديلِ الّتي حَمَلتْ
أقدارَهم حينَ بابُ العاصفاتِ دعَا

والعابثونَ تلاشَوْا في حقائبِهم
من بعدِما صَلَبوا فيها الخُطى فَزَعا

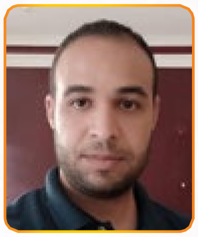
في منطقِ الحُبِّ عصفورٌ تُشاكِسُهُ
عصفورةٌ كسَرَا الغصنَ الذي جمَعَا

وعلّما الشجرَ المُلتفَّ لا ثِقةٌ
بالريحِ والمطَرِ المجروحِ إنْ وقَعَا

وحولَهُ علّقَ الإنسانُ ثورتَهُ
لمّا استقالَ من الإنسانِ وانقطعَا

فظلّ يبتدعُ الأسماءَ منتبِذًا
إيمانَهُ فَغدا يُشقيهِ ما ابْتَدَعَا

حسن ملكي



محمد عمار - مصر

جميلةٌ يا صديقي، جدّ مدهشةٌ
عيونها، كحلها، يا - حسنها المَلَكِي-

حاولتُ أنأى بعيــدا عن سواحلها
حتى اصطدمتُ بطوفانٍ من الشَبكِ

-تحبها؟!..ذوبتني في ابتسامتها
فثغرها عالِمٌ في منهجِ الفَلكِ

_وكبرياؤكَ؟!!...ولّى بعد نظرتها
أحاول الآن أبدو غيــر مرتبــكِ

وأستعيدُ كياني في مــهــابــتــهِ
هل واضحٌ قلقي؟،،هل شبهُ معترك ؟

أبدو أنيقا؟،،ثيابي هل ستعجبها؟
هل تشتهي وجعي؟، أم تشتهي ضَحِكِي؟

بداخلي يا صديقي كَـمُ أسـئـلـةٍ
يااا لو تجيءُ ....فكلي شبه مشتبكِ

والله يا خلق ما في دلها شبهٌ
وكل حسنٍ سواها أسفل الدركِ

خدّ القصيد



ليس الرحبي- سوريا

هـزّي بـجذعِ الـهوى يـا قـبلةَ لـثَمَتْ
خـدَّ الـقـصيدِ فـغنّى الحب ألحاني

ذكـرتُ فـي غـربتي أحـلى شمائِلِها .
تـلامسُ الـروحَ فـي أعماقِ أشجاني

مـا كـنـتُ أدري بـأنَّ الـعمرَ يـخذلني
حينَ ابـتعدتُ ....فـفاضتْ كلُ أحـزاني

والـدمعُ أذرفـهُ حـينَ اسـتمعتُ إلـى
سـتّ الـحبايبِ يا مـينـاءَ شطآني

يـا سـرَّ هـذا الـهوى يـغفو بـأوردتي
ويا غـراماً جـرى.. فـي نـبضِ شرياني

يـشتاقكِ القلبُ والعينُ.. التي سهرتْ ...
فـالـشوقُ لـوَعـني والـبـيـنُ أضـناني

أشتاقُها الآنَ كي تحظى بها شفتي ...
هـيَ الـحبيبةُ فـي سـرّي وإعـلاني

ولستُ أنـسى نـداكِ العمرَ يا أملي ...
أمَّـاهُ رفـقـاً فـقـد أجّـجتِ نـيـراني

وطن



منى حسن
- السودان

لكَ أن تعانقَ في مُسماي
الحقيقةَ
فكرةَ الوطنِ الجميلِ
هشاشةَ المنفى
وقصةَ من تنادوا للخلودِ
وعانقوا أبديةً مثلى
وغابوا في البياض

لكَ أن ترافقني
لنهبط أرضَ شقوتنا
بشوقٍ زاهدٍ
في جنةٍ لم تتسع للحبِّ
حين نوى غوايتنا
وتابْ

ها أنتَ تكملني..
تجوَّل فيَّ ما شاء اشتهاؤكَ للقرابين التي
لا تأكل النيرانُ خضرتَها
وعانق فطرتي الأنثى
وصالحني على نفسي
أنا لكَ
للمواعيدِ المؤجلةِ القريبةِ
للبقايا من جنونِ الأمسِ
للريحِ البشارةِ
وهي تحملُ ريحَ صوتكَ
حين يغمر ضوؤهُ
مدنَ انتظاري

كُن نديمي
في احتساءِ الوقتِ
كُن لغتي إذا عزَّ الجوابُ
وضيعتني هذه المدنُ الغريبةُ
من أنا في كُلِّ هذا التيهِ ؟
لا أدري
ولكنّي أرى قمراً
على أفقي يسيرُ

ثمار رعاية المواهب الرياضية الصغيرة..
أولمبياد طوكيو 2020 مثالاً



ندى الفردان - البحرين
كاتبة قصص أطفال

في ٢٣ يوليو الماضي، افتتحت في العاصمة اليابانية طوكيو دورة الألعاب الأولمبية ٢٠٢٠، التي كان من المقرر إقامتها العام الماضي ٢٠٢٠ م، لولا ظروف الوباء التي أجلّت الحدث الرياضي الأكبر في العالم إلى هذا العام.

وكان لافتًا الاختلاف الكبير بين دورات الألعاب الأولمبية السابقة، والدورة الحالية المقامة في اليابان بسبب الإجراءات الاحترازية الصارمة، التي تم معها منع حضور الجمهور -سواء من اليابان أو من مختلف أنحاء العالم- الذي عادة ما يلهب الملاعب بالتهليل والتشجيع للاعبين، واقتصار الحضور على المرافقين للبعثات المشاركة في الدورة الأولمبية.

ولكن ما كان لافتًا أيضًا، هو مشاركة عددٍ من الرياضيين اليافعين اللذين تتراوح أعمارهم ما بين الـ 12 سنة والـ 16 سنة. واللذين استطاعوا لفت الأنظار إليهم، ليس فقط لسنهم الصغيرة، بل أيضًا لموهبتهم الكبيرة وأدائهم المنافس!

فمثلًا هناك اليابانية "نيشيا مومجي" ذات الثلاثة عشر ربيعًا، التي استطاعت -رغم صغر سنها- أن تنتزع الميدالية الذهبية بجدارة في رياضة لوح التزلج، على الرغم من أنها رياضة تحتاج إلى قدرٍ كبير من اللياقة، وإلى حس عالٍ من مهارة الاتزان والتوزان.

وهناك أيضًا الصينيتان "كون هونغشان"- 14 عاماً، وزميلتها "شين يوزي" – 15 عامًا اللتان تسابقتا في رياضة الغطس، وكانتا ضمن أصغر المشاركات في هذه الرياضة.

أما أصغر رياضية على الإطلاق مشاركة في دورة الألعاب الأولمبية طوكيو 2020، فهي السورية هند ظاظا، التي تبلغ من العمر الاثنا عشر ربيعًا فقط! وهند هي لاعبة تنس طاولة ماهرة، ورغم كل ظروف الحرب القاسية التي مرّت بها بلادها، إلا أنها استطاعت أن تحقق إنجازات دولية كبيرة، مما أهلها إلى خوض غمار المشاركة في أكبر حدث رياضي في العالم، والذي لا يتكرر إلا كل 4 أعوام.. الأولمبياد.

وبالعودة إلى عنوان المقال، وبالبحث عن خلفيات كل موهبة من تلك المواهب، نرى أن كل الرياضيات اللاتي ذكرت أسماءهن سابقًا، تم اكتشافهن في سن الطفولة المبكرة، وتم تبنيهن ورعايتهن وتشجيعهن للخوض في مسابقات على مستوى محلي، ثم دولي، ثم قاري، ثم عالمي. وأنه تم العمل على تأهيل كل لاعبة، وتدريبها تدريبًا طموحًا للحصول على إحدى ميداليات الأولمبياد، وذلك بوضع خطط مدروسة قد تمتد إلى سنوات!

لكن بالتأكيد، الحلم برفع اسم بلدك في المحافل العالمية لهو جديرٌ بكل تلك الجهود المضنية.

وعلى سبيل المثال، اللاعبة العربية هند ظاظا بطلة تنس الطاولة، تم اكتشاف موهبتها من قبل المدرب أدهم جمعان حينما كانت تبلغ من العمر ما يقارب السادسة، وذلك حينما شاهدها وهي تتدرب في صالة حماة (وسط سوريا) مع شقيقها عبيدة -الذي هو أيضًا سبق وأحرز بطولة سوريا للناشئين- فأدرك المدرب حمدان على الفور مدى تميز موهبتها، فعكف على تدريبها ورعايتها، وكانت ثمار تلك الرعاية سريعةً جدًا. حيث بعد سبعة أشهر فقط استطاعت الموهوبة الصغيرة أن تحرز المركز الثاني في بطولة سوريا للناشئات عام 2015 وهي في السادسة من عمرها. تلا ذلك فوزها في بطولات غرب آسيا للفئات الصغيرة تحت سن 12 عاماً، قبل أن تحقق في العام 2018 بطولة سوريا للسيدات.

لذا ختامًا، أتمنى أن ينتبه العالم العربي لأهمية رعاية المواهب منذ الصغر، خاصة مع الأمثلة الجلية لثمار تلك الرعاية، وعليه يجب توفير التدريب المناسب -الجسدي والذهني- لكل موهبة صغيرة ناشئة، حتى نأخذ بيدها ونساعدها في تحقيق حلم تسجيل الأسماء العربي في صفحات تاريخ الفائزين في الأولمبياد.

قصة للأطفال

جسور.. المهر الصغير

تأليف: ندى فردان



كان يا ما كان، في أحد اصطبلات الأحصنة التي تقدم عروضاً لقفز الحواجز، كان يعيش هناك مهرٌ صغير اسمه «جسور».

كان جَسورٌ مهراً جميلاً، له جسمٌ رشيق، وقوائم قوية تساعده على العدو بسرعة وسلاسة. وكان كما اسمه.. جسورًا ومقدامًا.

وكانت حياته في الاصطبل سعيدة وهانئة؛ فهو يعيش في كنف أمه «بارعة» الفرس الحنون، ويسكن في مكان يوفر له الدفء والطعام، كما أنه كان يمرح كثيراً مع أصدقائه المهور الصغار في الميدان.

وعلى الرغم من عيشه الرغيد هذا إلا أن هناك أمر واحد فقط يعكّر صفو حياته .. إنها الحواجز!

تلك الحواجز الخشبية المثبتة في الميدان على مسافات وارتفاعات مختلفة، والتي يستعرض عليها الفارس مهاراته في الفروسية.

وقف جسور أمامها، وصهلَ بصوتٍ عالٍ :

((آخٍ منك أيتها الحواجز.. إنك تعيقينني من التجول بحرية، وتحرمينني من إطلاق العنان لساقيّ لأعدو بكل جسارةٍ وإقدام!)).

سمعت بارعة والدة جسور ابنها وهو يعاتب الحواجز الخشبية، فردت عليه بابتسامة واسعة:

((أتعلم يا صغيري أن هذه الحواجز هي من جعلتني نجمةً لامعةً في عروض الفروسية! وأنت كذلك حينما تتقن القفز عليها وتقهر صعوبتها، ستكون نجماً يُشار له بالبنان، ويصفق له الجمهور بكل حرارة)).

ظل جسور يرمق الميدان بحواجزه المتعددة للحظات، ثم هبّ ليتابع التمرين رغبةً منه في إرضاء أمه وإسعادها.

كان التدريب ومحاولة القفز على ارتفاعات مختلفة شاقاً ومتعباً، إلا أن جسور كان متلهفًا لجعل والدته فخورةً به.

وفي يوم من الأيام، زار اصطبل الخيول حصان اسمه: «باسل»، كان قد قَدِم من الاصطبل المجاور بناء على دعوة بعض الأصدقاء.

((أهلاً وسهلاً بالضيف الكريم.. أهلاً بك أيها البطل)).

هكذا صهلت ورحّبت الخيول بباسل بحرارة وحفاوة.

كان باسل حصان سباقٍ ممشوق القوام، قوي البنية، فانبهر به جسور وأعجب برشاقته وقوة بأسه، ولم يستطع أن يكتم فضوله في التعرف على سباقات العدو وميادينها.

((أنا من أشد المعجبين بسباقات العدو، فهلّا أخبرتني كيف تبدو حلبة السباق؟)).

لبّى الضيف طلب جسور بسرور، وراح يروي له عن حماسة السباقات، وشراسة المنافسة، وصيحات الجماهير. كما أخبره أيضاً عن المتعة التي يشعر بها الجواد وهو يعدو بأقصى سرعته دون أن يكون هناك أمامه أي حاجزٍ أو عائق، مما يشعره بالحرية والسعادة العارمة.

تأثر جسور بكلام باسل، وراح يحلم باليوم الذي يعدو هو فيه أيضاً في تلك الميادين، وأن يتفوق على منافسيه ويحصد المراكز الأولى. فجسور كان منذ نعومة حوافره وهو يحب العدو والانطلاق باندفاعٍ ونشاطٍ وحيوية!

تنبّه باسل لفضول جسور فسأله:

- ((هل ترغب يا جسور أن تجرب حظك في ميادين سباق الجري؟)).

فتح جسور كلتا عينيه تعجباً وسأل بلهفة:

- ((وهل من الممكن أن أشارك أنا أيضاً في هذه السباقات؟)).

وقبل أن يجيب، تفحّص باسل قوائم جسور، وصهوته وحوافره، ثم قال له بنبرة إعجاب:

- ((إنك مهر رشيق، ولك قوائم قوية! وإني لأتوقع لك مستقبلاً باهراً حينما تكبر)).

ابتهج جسور لدى سماعه ذلك، وأراد أن يسأل باسل المزيد من الأسئلة، إلا أن صوت أمه وهي تناديهما من الميدان قطع عليه الحديث.

توجه الاثنان إلى حيث الجميع، وبعد أن امتدحت بارعة مهارات ابنها بكل فخر واعتزاز، طلبت منه أن يقوم بأداء عرضٍ مبهر للقفز على الحواجز إكراماً للضيف العزيز.

صاح جسور: ((لكن يا أمي أنا لا أودّ أن أكون بارعاً في عروض القفز.. فحلمي هو أن أشارك في سباقات الجري، وأن أكون متنافساً متفوقاً فيها!)).

تعجّبت بارعة من ردة فعل ابنها، ثم سألته بدهشة:

((ولماذا لم تخبرني بذلك من قبل يا ولدي؟!)).

وبخجلٍ شديد أوضح جسور لوالدته كيف أنه خشي من أن يخيّب ظنها لو علمت بأنه يفضل سباقات العدو على سباقات الحواجز.

ربتت بارعة على ظهر ابنها وأضحت له بأنها ستظل دائماً فخورةً به، بل وستشعر بالسعادة حينما تراه يتبع حلمه الخاص.

((أولا تظنني فخورةً بك الآن وأنا أراك تتبع شغفك، وتتحمس لتحقيق حلمك؟!)).

ارتمى جسور في حضن والدته وشعر بارتياح بالغ لدى سماعه كلماتها المشجعة والمطمئنة.

وعقّب البطل باسل قائلا: ((وأنا أعدك يا صغيري أن اهتم بك، وأن أشرف على تدريبك حتى تكون الجواد الأسرع والأمهر!)).

وبعد عدة سنوات، وبعد الكثير من التدريب مع البطل باسل، أصبح مستعداً لخوض سباقات الجري في الميادين.

وبالعزم والإصرار والإرادة حقق جسور حلمه، وبات حصاناً مميزاً ومقداماً، بل وراح يحصد النجاح تلو الآخر. وكان يشعر بالغبطة كلما أطلق لقدميه الريح وراح يعدو دون أية حواجزٍ، ولكن أكثر ما كان يسعده هو رؤية والدته وهي فخورة به وبإنجازاته!

فراشةٌ في مقامِ العشقْ

أميرة شايف الكولي

مشيًا على الماءِ لا مشيًا على اللَّهبِ
أتيتُه ورفيفُ العشقِ يهتفُ بي

دنوتُ منهُ خيالًا أخضرًا حَمَلت
أسرابُهُ رعشةَ المعنى بلا خَبَبِ

قبَّلتُهُ فذَوى قلبيْ وثارَ. على
فمي سؤالٌ: إلامَ البينُ؟!.. لم يجبِ!

نسيتُ في كفِّهِ روحي معلقةً
ما بينَ همسِ الصَّدى المشبوبِ والعَتَبِ

أدورُ كالكأسِ حولَ المشتهى ولَهًا
وأسرِجُ البرقَ لا ألويْ على السُّحُبِ

لي شوقُ كلِّ هديلِ العاشقينَ إلى
دوحِ العِناقِ.. وهل للعشقِ مِن عجبِ!

لي من دلالِ شُروقِ الشَّمسِ ضحكتُها
ومن مقام (حلولِ العشقِ) ثوبُ نبي

وكلَّما أوقدت كفَّا يَشمعتَهُ
شوقًا.. تنامى صباحُ العمرِ في هدبي

حمَّلتُهُ جانِحي صدريْ فما احتَرَقا
وعدتُ ريَّانةَ الأفراحِ.. لم أتُبِ

ما راعني القَحطُ إلا صرتُ ألمحُ في
أفقِي ابتهالاتِ غيثٍ-جدّ - منسَكبِ

وما تفتَّقَ زهرٌ في رياضِ دمي
إلا انتشيتُ (منىً معسولةَ الحَلَبِ)

هَصَرتُ كرمةَ أنثى النَّارِدون هدىً
ولم تزل تحتسيني شهوةُ العِنَبِ

فصاحَ بي شغفُ الألوانِ: إنَّ لها
ما يبرئُ الرغبةَ اللهفى إلى اللَّعِبِ

أفقآن يقتسمانِ الأمرَ، أشرعةٌ
لا تستريحُ.. وشوقُ النَّفسِ للأرَبِ

حلَّقتُ عنهُا إلى دنيا الطُّيوفِ رؤىً
(وربَّما نفعَ التَّعليلُ بالكذبِ)

لم أذرف الرُّوحَ إلا أنَّها انطفأت
(وقا اللَّلاعجُها للعبرةِ انسكبي)

عَلامَ أسعى بلا حُلمٍ يراودني
وأنتَ عن خاطرِ الأيَّامِ لم تغبِ!

طفلًا يمدُّ بلا ريبٍ براءَتهُ
بيضاءَ تهمسُ بي: من شطِّهِ اقتربي

هلّا تذكَّرتَ فجراً كنتُ في يدِهِ
شبابةً تسكبُ الألحانَ عن ذهبِ

أكنتُ أدنيكَ من نهديَّ والهةً
(ناهيكَ عن مُسفرٍ حسنًا ومنتقبِ)؟!

والآنَ نقدحُ من نارينِ وجهتَنا
مخضَّبَينِ بموتَينَا.. فداكَ أبي

وكيفَ يحتملُ الإنسانُ مأتَمَهُ
وروحُهُ طفلةٌ تهفو إلى اللُّعَبِ!

وما كفرتُ بدينِ الحبِّ عن صلفٍ
ولم أكن – سيِّدي – حمالةَ الحَطبِ

قلبٌ على الماءِ يمشي، كلَّما ارتعشت
بهِ المجازاتُ وارى سَوءةَ الكتبِ

وما الصَّبابةُ إلا أن تعيشَ بها
مشيًا على الماءِ لا مشيًا على اللَّهبِ



(كي لا تتسع ضحكة الجحيم) جديد الشاعرة هدى أبلان

صدر مؤخرًا ديوان جديد للشاعرة اليمنية هدى أبلان بعنوان (كي لا تتسع ضحكة الجحيم) عن دار عناوين بوكس في القاهرة.. يقع الديوان في 148 صفحة من القطع المتوسط، متضمّنًا 19 نصًا تتمحور في معظمها حول الإنسان والحرب والمكان.

يذكر أن هذا هو الديوان السادس للشاعرة هدى أبلان، ويأتي بعد 11 سنة من انقطاع الشاعرة عن نشر إصدارات جديدة، فقد تمخّضت تجربتها الشعرية سابقًا عن إصدار عدد من الدواوين منها: اشتغالات الفائض، اشتماسات، نصف انحناءة.

الشاعرة اليمنية أميرة شايف تحصد إحدى جوائز ناجي نعمان الأدبية 2021



أعلنت مؤسسة ناجي نعمان الأدبية ومقرها بيروت فوز الشاعرة اليمنية أميرة شايف بجائزة من جوائز الإبداع عن مجموعتها (كصهيل الهواء)، وذلك ضمن جوائز ناجي نعمان الأدبية لهذا العام.

وقد حقَّق عدد المرشَّحين المُتقدِّمين لنيل جوائز ناجي نعمان الأدبية رقمًا قياسيًا جديدًا هذا العام، إذ بلغ 3217 مشتركًا ومشتركة، ينتمون لإحدى وثمانين دولة حول العالم، ويكتبون بستين لغة ولهجة، فيما بلغ عدد الفائزين 75 فائزًا وفائزة.

يذكر أن للشاعرة أميرة شايف عددًا من المؤلفات الشعرية والنقدية أبرزها مجموعتها الشعرية (أناجيل)، وكتاب (التابو في أدب الألفية الثالثة في اليمن).

رواية عشت خادمة جديد الروائية البحرينية ندى نسيم



صدر حديثاُ عن دار أفكار للثقافة و النشر رواية (عشت خادمة) للروائية البحرينية : ندى نسيم ، تتحدث فيها عن سلسلة جديدة من القضايا النفسية و الاجتماعية من خلال طرح حكاية تجسد فيها تجربة الأفراد في التعامل مع خبرات الحياة المتفاوتة و التي تجعل أحياناً سوء اتخاذ القرارات في الأمور الحياتية المصيرية بمثابة الفخ الكبير الذي يجعل الأشخاص رهائن للأقدار الصعبة مؤكدة بأن قضايا المجتمع تتشابه في مضمونها و لكن الإختلاف يكمن في طريقة الطرح التي تعتمد على رؤية الكاتب وطريقة توظيفه للقلم في بناء السرد ، كما أن المسؤولية الأدبية تتضاعف عندما يصب العمل الروائي ليعكس الرواية الواقعية التي يهيمن عليها الإتجاه النفسي و الاجتماعي فالكاتب في هذا المجال ملزم بكتابة ما يعجز الأفراد عن البوح به من خلال بناء رواية متكاملة العناصر تتضمن الشخصيات والحبكة و بناء عناصر الزمان و المكان .

و الجدير ذكره أن الكاتبة أصدرت رواية بديع المحيا في 2018 ، و هي باحثة في المجال النفسي و الأسري و لديها خبرة في مجال الإرشاد و الإستشارات النفسية و التعامل مع قضايا المجتمع .

تقول في روايتها: "في ذلك اليوم البائس الذي فقد فيه الأمل بلقاء الدكتورة سعاد فقدت فيه ذاتي ، تركت جسدي ينهار حتى لامس برودة الجدران فشعرت ببرودة عارمة تقضم أطرافي ، وبدأ سيل الذكريات يطاردني و لا أنسى التوقيت الذي تزامن من نهاية صحوتي وبداية مماتي".



إعادة إكتشاف السودان

علي النهام - البحرين

يقول الكاتب السعودي عمرِ المضواحي:
(عندما تزور السودان , كُن ابن من شئت واكتسب أدباً , فقط أزل قشور القناعات الزائفة وتطهر من رجس عنصرية اللون والعِرق والمذهب .وترفع عن ظلم المقارنة , وأعد البصر مرتين : مرة بعين الإنصاف , وأخري بروح المحبة , حينها ستري المعدن النفيس) .

نعم اترك قناعاتك المسبقة لتصنع ذاكرتك الخاصّة من خلال المشاهدة والرصد والقراءة في حضارة بلد تسبق الميلاد بخمسة آلاف عام ، بلد يشكل جزءً كبيرا من ذاكرة العرب .

نعم إنه السودان ، هذا البلد الذي لا ينقل لنا الإعلام عنه سوى نتائج الحروب والصراعات والفقر ، هذا البلد الذي أدار له العرب ظهورهم ويمموا وجوههم شطر الغرب يتسابقون لتقديم فروض الطاعة والولاء وتبذير الأموال لإظهار الأبّهة والتحضّر الزائف .

هذا البلد الغني بحضارته وتراثه وآثاره وقيمه ومبادئه وثرواته الطبيعية البكر لو مدّ له العرب يد العون لأشبعهم جميعا ولأصبح رافدهم الاقتصادي الأكبر .

نعم إنّه السودان بلد الحضارة الكوشية والمروية ، هنالك ولدت ممالك (نبتة والمغرة وعلوة) وهناك يقف جبل البركل شاهدا على أعظم الحضارات التي وهبت الضوء للإنسان وعلمته لغة التخاطب وأسلوب الحياة .

نعم إنه السودان كرمة الشعراء ، البلد الذي أنجب إدريس جماع والطيب صالح والتيجاني والفيتوري وتاج السر ومكي أبو قرجة وسيف الدين الدسوقي ومحجوب شريف وجعفر محمد عثمان ومحيي الدين فارس ومختار دفع الله وأسماء صديق ومحمد عبدالباري وروضة الحاج

إنّه بلد المفكرين والعلماء الذي قدّم للأمّة غازي العتباني والباقر العفيف والخاتم الدلان والصادق المهدي وعبدالخالق محجوب ومحمد أبو القاسم وفيصل مصطفى وبسطامي محمد سعيد .

وهو بلد الفن الذي أنجب أبو بكر فيصل وجمال حسن ومحمد نعيم ومحمود عبدالعزيز وسيد خليفة وأحمد عاطف ومبارك حسن ومصطفى سيد وسعاد إبراهيم والتشكيلي محمد بهنس .

عندما تزور السودان تأسرك بساطة أهله وتواضعهم ودماثة أخلاقهم وأناقة سلوكهم ، يستقبلونك بأحضان قلوبهم ، لا تفارقهم الابتسامة وكانّها إرث خاصّ بهم ، معهم تشعر أنّك في منزلك ، واللغة الوحيدة التي يجيدونها هي لغة العطاء وحسب ، تظن نفسك تعلم وعندما تتحدث إليهم تكتشف جهلك وتعرف كم يعلمون ، إنهم شعب متخم بالثقافة والفكر والمحبة والفن والجمال والإبتكار ، شعب كريم عفيف صادق يملؤه الكبرياء والفخر ، لكنه يخفض جناح الحب لأبناء العمومة والضيوف .

نعم هي دعوة للعرب لإعادة إكتشاف هذا البلد البكر الغني بكل شيء ، ولو فعلوا لاصبحوا أمّة حقاً.





لوحة فنية للفنان السوداني
الراحل ابو الحسن مدني



أقلام عربية

samarromima@gmail.com

مجلة ثقافية فنية فكرية أدبية

